078200656

Digitized by Google

Original from
PRINCETON UNIVERSITY

3000
671
v.5

Library of



Princeton University.

Digitized by Google
Original from
PRINCETON UNIVERSITY

Digitized by Google

Original from
PRINCETON UNIVERSITY

Digitized by Google

Original from
PRINCETON UNIVERSITY

Digitized by Google

Original from
PRINCETON UNIVERSITY

Digitized by Google
Original from
PRINCETON UNIVERSITY

NEOPHILOLOGUS

VOL. V

Digitized by Google

Original from
PRINCETON UNIVERSITY

Digitized by Google
Original from
PRINCETON UNIVERSITY

NEOPHILOLOGUS

A QUARTERLY DEDICATED TO THE STUDY OF MODERN LANGUAGES AND OF CLASSICAL LANGUAGES IN THEIR RELATION TO THE PRESENT



Editors Prof. J. J. A. A. FRANTZEN, Prof. J. J. SALVERDA DE GRAVE, Prof. D. C. HESSELING, Prof. J. H. SCHOLTE, Prof. JOS. SCHRIJNEN, Prof. K. SNEYDERS DE VOGEL, Prof. A. E. H. SWAEN

Hon. Secretary K. R. GALLAS

VOL. V

GRONINGEN—THE HAGUE
J. B. WOLTERS

G. E. STECHERT & Co.
NEW YORK
1920

Digitized by Google
Original from
PRINCETON UNIVERSITY

Printed by J. B. Wolters.

Digitized by Google

Original from
PRINCETON UNIVERSITY

CONTENTS.

Page
R. C. BOER, Ibsen's *Peer Gynt* 48
A. C. BOUMAN, De zinsbouw van Berthold von Regensburg's *Predigten* 218, 309
L. DELIBES, Le subjonctif dans la phrase adjective après un superlatif relatif ou autres tournures exprimant une idée de relativité 97
ENGELBERT DRERUP, Homer und die Volksepik 257
P. J. ENK, Shakespeare's "Small Latin" 359
P. FIJN VAN DRAAT, The article before superlatives 348
J. J. A. A. FRANTZEN, Zur Vagantendichtung 58
——— Die Gedichte des Archipoeta 170
——— Nachtrag zu *Neoph.*, V, 1, 58—79, und 2, 170—181 357
W. VAN DER GAAF, Notes on English orthography (*ie* and *ea*) . 133, 333
K. R. GALLAS, Mérimée et la théorie de l'art pour l'art 11, 105
GERARDO J. GEERTS, El problema de los romances 193
D. C. HESSELING, Le coucher du soleil en Grèce 165
C. KRAMER, Les poèmes épiques d'André Chénier 210, 298
A. G. VAN KRANENDONK, Het dichtwerk van Francis Thompson . . . 231
MAX LEDERER, Die Novelle des Dramatikers 315
C. B. LEWIS, The origin of the Aalis Songs 289
S. B. LILJEGREN – FR. A. POMPEN, A note on the *Neophilologus*, 1919, pp. 88—96 354
J. W. MARMELSTEIN, L'état primitif de *L'Epistre au Roy* 199
J. J. SALVERDA DE GRAVE, Evolution de certains groupes intervocaliques de consonnes en français 1
OTTO BERNHARD SCHLUTTER, Is there sufficient evidence to warrant the authenticity of OE. ***treppan*** 'to trap'? . 351
——— OE. ***óht-ríp*** 352
J. H. SCHOLTE, Der rote Ritter 115
JOS. SCHRIJNEN, Het oog in de taal 162
Miss C. SERRURIER, Voltaire et Shakespeare 205
H. SPARNAAY, Zur Entwicklung der Gregorsage 21
TH. C. VAN STOCKUM, De tragiek van den artistiek aangelegden mensch in de nieuwere Duitsche letterkunde 32
——— Der Ursprung der phänomenalistischen Gedankenreihe in Schillers *Philosophischen Briefen* . . . 129

Jan 3 '22 F.S. M.S. (St.)
473306
Digitized by Google
Original from PRINCETON UNIVERSITY

Page
A. E. H. SWAEN, Ballads, tunes and dances in Nash's works 40
——— Een Japansch portret van Milton 46
——— Thersytes 160
R. VOLBEDA, *Armageddon* 230
JAN DE VRIES, Rother en Wolfdietrich 121
H. VROOM, Een merkwaardige navolging 56
J. VAN WAGENINGEN, Ex-minister, ex-Keizer 255
N. VAN WIJK, Zur Betonung des slavischen Duals 113

MISCELLANEOUS NOTES.

J. J. A. A. FRANTZEN, Veldekes *Springer im Schnee* 368
WILLEM S. LOGEMAN, Goethes *Grenzen der Menschheit* 369
G. VAN POPPEL, Der Genitivus bei den Vaganten 180
V. W. POST, Sur la prononciation des palatales 365
JOS. SCHRIJNEN, Grammatikale woordspellingen 372
——— Nog eens: Het oog in de taal 374
W. F. THEMANS, Sur deux vers du *Moïse* de Vigny 273

REVIEWS.

R. C. BOER, Axel Kock, *Altnordischer* u-*umlaut in ableitungs- und beugungsendungen* 183
K. R. GALLAS, André Beaunier, *La Jeunesse de Joseph Joubert*. . . . 280
G. J. GEERTS, T. Navarro Tomás, *Manual de Pronunciación Española* 79
HERMANN JANTZEN, Alois Bernt und Konrad Burdach, *Der Ackermann aus Böhmen* 184
——— Otto L. Jiriczek, *Seifriedsburg und Seyfriedsage*. . 85
J. H. KERN, Max Kaluza, *Chaucer-Handbuch für Studierende* 87
FR. A. POMPEN, S. B. Liljegren, *Studies in Milton*. 88
J. J. SALVERDA DE GRAVE, C. S. R. Collin, *Etude sur le développement de sens du suffixe* -ata, *dans les langues romanes, spécialement au point de vue du français* 83
——— Robert Grosseteste, *Le Château d'amour* . 278
Miss A. J. SCHOLTE, Th. Frings, *Über die neuere flämische Literatur* . 86
J. H. SCHOLTE, H. A. Korff, *Voltaire im Literarischen Deutschland des XVIII. Jahrhunderts. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Geistes von Gottsched bis Goethe* 281
K. SNEYDERS DE VOGEL, C. Appel, *Provenzalische Lautlehre* 80
——— E. Brall, *Lat. foris, foras im gallo-romanischen (besonders im französischen)* 85
——— L. Foulet, *Petite Syntaxe de l'ancien français* 274
——— Margot Henschel, *Zur Sprachgeographie Südwestgalliens*. 181
——— E. Lerch, *Die Bedeutung der Modi im Französischen* 81

Digitized by Google   Original from PRINCETON UNIVERSITY

Page

A. E. H. SWAEN, R. Foster Jones, *Lewis Theobald. His contribution to English scholarship with some unpublished letters* 378

J. G. TALEN, *Motiv und Wort. Studien zur Literatur- und Sprachpsychologie.* 1. *Motiv und Wort bei Gustav Meyrink* von Hans Sperber. 2. *Die groteske Gestaltungs- und Sprachkunst Christian Morgensterns* von Leo Spitzer 374

AUTHORS' ANNOUNCEMENTS.

C. DE BOER, *Ovide Moralisé* 286

J. VAN DER ELST, *L'Alternance binaire dans le Vers néerlandais du seizième Siècle* 382

J. J. A. A. FRANTZEN en A. HULSHOF, *Drei Kölner Schwankbücher aus dem XVten Jahrhundert: Stynchyn van der Krone – Der boiffen orden – Marcolphus* 189

K. J. RIEMENS, *Esquisse historique de l'Enseignement du français en Hollande du XVIe au XIXe siècle* 287

A. P. ROOSE, *Het Karakter van Jean-Jacques Rousseau* 288

PERIODICALS.

Anzeiger 191. – Archiv (Herrigs) 96, 382. – Euphorion 191. – Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur 191. – Englische Studien 288. — Modern Language Notes 383. – Modern Philology 192, 383. — Museum 96, 288. — Nachrichten v. d. Gesellsch. der Wissens. zu Göttingen, Phil.-hist. Kl. 383. – Publications of the Mod. Lang. Ass. of America 383. – Revue d'histoire litt. 96, 192. – Revue du seizième Siècle 192. – Studiën 96, 382. — Zeitschrift für den französischen und englischen Unterricht 192. – Zeitschrift für deutsche Philologie 190. – Zeitschrift für Deutsches Altertum 190

Communication 384

Digitized by Google

Original from PRINCETON UNIVERSITY

Digitized by Google

Original from
PRINCETON UNIVERSITY

EVOLUTION DE CERTAINS GROUPES INTERVOCALIQUES DE CONSONNES EN FRANÇAIS.

I.

Les groupes de deux consonnes dont il va être question ont comme deuxième élément une liquide (*r*, *l*), un *y* ou un *w*. Si ce qui jusqu'à présent a été écrit à ce sujet dénote un certain embarras, c'est que, dans le français proprement dit, en dehors des dialectes, ils se présentent sous plus d'une forme, soit dans des mots différents — où, par exemple, *cl* devient tantôt *l mouillé*, tantôt *gl* — soit dans le même mot — ainsi *ty*, dans le suffixe *-itia*, fournit la forme de *eise*, *oise* et de *ece* (*esse*). Ce qui nous frappe, c'est que ce développement double, quelquefois triple, ne se rencontre pas dans quelques mots isolés, mais que presque tous les groupes ont subi ces altérations multiples, partout les mêmes, avec une régularité extrêmement curieuse: ou bien la première consonne reste intacte, ou bien elle s'affaiblit, ou bien elle disparaît; et qu'il ne s'agisse pas ici simplement des différentes étapes d'une même évolution, c'est ce que prouve la coexistence dans la langue de ces états du groupe.

Cette évolution double ou triple a été le plus souvent expliquée de la manière la plus usitée en pareille occurence, c'est-à-dire qu'on a qualifié les mots où le groupe présentait la forme la moins éloignée du latin de „savants". On ne s'est pas rendu compte que cette supposition, d'après laquelle ces mots auraient été empruntés au latin écrit, si elle ne s'appuie que sur le seul traitement du groupe, est une pétition de principe. Car rien ne nous empêche d'admettre qu'il a eu un développement différent, soit dans différentes couches de la société, soit d'après l'état d'esprit de celui qui parle, soit suivant la position syntaxique du mot dont il fait partie.

Dans un court article, imprimé dans cette revue (III, 161), j'ai essayé de rendre probable la coexistence, en français, de deux modes d'accentuation des diphtongues. Par là je m'inscrivais en faux contre cette méthode qui consiste à ne considérer comme phonétiquement correcte qu'une des deux formes que présente en français tel son latin, ce qui nous oblige à expliquer l'autre, tant bien que mal, comme „savante" ou „dialectale". A mon avis *loup* représente une évolution de *o fermé* latin tout aussi régulière que *leu*. M. Gierach admet, en latin, des formes syncopées à côté de formes pleines [1]), il croit qu'une prononciation familière *tavula* a existé à côté de *tabula* [2]), et il rappelle que la prononciation *wè* de *oi*, pendant plusieurs siècles, a continué à exister à côté de *wa*, prononciation qui subsiste dans certains mots, p. e. *ciroëne* [3]). Je ne songe pas, bien entendu, à nier que, parmi les mots qui seront discutés ici, il puisse y avoir des „mots savants", mais ce sont alors ou bien des considérations sémasiologiques ou bien des traits phonétiques autres que le développement des groupes de consonnes en question, qui devront les dénoncer comme tels.

---

1) *Synkope und Lautabstufung*, p. 15.
2) *Ibidem*, p. 31.
3) Nyrop, *Grammaire historique*, I, 173 et 174.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Un autre moyen commun de rendre compte de la diversité d'évolution d'un même son, et qu'on a appliqué aussi aux groupes dont nous parlons, c'est de distinguer les formes „dialectales'' de celles qui sont proprement françaises. Or, cette séparation est loin de convenir dans tous les cas. Qui nous fera croire que soit *-eise*, soit *-ece* n'appartiendrait pas au parler d'où est sorti le français actuel? Ces deux suffixes ont été employés l'un à côté de l'autre, et tous les deux ont formé de nouveaux mots. Pour qu'un terme puisse être considéré comme emprunté à un dialecte, il ne suffit pas qu'il offre un état phonétique différent de celui qu'on constate habituellement dans la langue qui emprunte; il faut encore des arguments tirés de sa signification. De dire, par exemple, que *aurai*, au lieu de *avrai*, ne serait pas une forme originairement française, reviendrait à affirmer que les Français, dans le verbe le plus souvent employé, donc le plus solidement ancré dans la tête de ceux qui parlent et le plus intimement lié au fond de la langue, auraient adopté, exclusivement pour le futur — c'est-à-dire une de ces formes morphologiques qui font partie du stock primitif de la langue — une prononciation non-française; pareille assertion semble fantastique. Ici encore, j'admets que, parmi les mots contenant un des groupes cités, il peut y avoir des emprunts faits aux dialectes, et j'en citerai qui le sont certainement, mais ce que je nie, c'est que le traitement différent du groupe puisse être considéré comme un moyen suffisant de le marquer comme tel.

Si je ne me trompe, les groupes de muta cum liquida, consonne plus *y*, consonne plus *w* ont, du point de vue phonétique — où je me place —, évolué de deux manières.

Remarquons que les liquides, le *y* et le *w* ont ceci de commun que ce sont des consonnes ayant un caractère vocalique très prononcé: le *y* et le *w* s'appellent même „semi-voyelles'', et on sait que *l* et *r*, dans certaines langues, peuvent constituer, à elles seules, des syllabes. Or, quand, dans les groupes dont elles forment le deuxième élément, ces consonnes sont plutôt voyelles, elles se subordonneront à la consonne qu'elles suivent; sinon, elles garderont toute leur autonomie. Maintenant je crois reconnaître dans la double évolution que ces groupes ont suivie, les traces de cette nature double de la liquide, de *y* et de *w*: tantôt elles s'appuieront contre la consonne précédente, tantôt elles seront plus indépendantes. Dans le premier cas, les deux consonnes étroitement unies ouvriront la syllabe qui suit, et la première sera traitée — sauf une restriction dont il sera question tout à l'heure — comme initiale; dans le second cas, c'est la liquide, le *y* ou le *w* qui, à elles seules, commenceront la syllabe, et alors la première consonne se trouvera en position faible. Qu'on compare *meuble*, où dans le groupe *bl* le *b* est traité comme une consonne en position forte, avec la forme dialectale *meule*, où le *b* est tombé.

Mais peut-on admettre que l'occlusive et la liquide se soient répartis sur deux syllabes? Chez les anciens dramaturges, comme Naevius, ce groupe fait position, comme le prouve l'accentuation, intégrum, ce qui indique que les deux consonnes n'appartenaient pas à la même syllabe. Chez les

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

poètes classiques, il fait position ou non, et en latin vulgaire il attire presque invariablement l'accent: cathédra. Il est donc probable qu'en vieux Latin la division des syllabes se faisait au milieu du groupe; plus tard, après que l'accent se fut placé sur la syllabe qui précède ce groupe, les deux consonnes seront restées séparées (colúb-ra), ou bien elles en seront venues à s'ajouter à la seconde syllabe (donc colúb-ra > colú-bra)[1]. On voit donc que nous sommes en droit de supposer, pour les groupes muta cum liquida, le double traitement dont nous parlions plus haut. Pour ce qui est des groupes de consonnes suivies de *y* ou de *w*, cette hypothèse est rendue vraisemblable par le fait que ces deux sons ont commencé par être des voyelles, et sont devenues peu à peu des consonnes; il est donc naturel que primitivement ç'a été la première consonne du groupe qui a prédominé, tandis que plus tard le *y* et le *w*, étant devenus consonnes, ont pu se rendre plus indépendants. Ces deux prononciations, comme voyelle et comme consonne, ont pu coexister, de telle sorte que la première a été considérée comme plus distinguée, la seconde comme plus familière, et que toutes deux ont continué à subsister en français.

Ce qui a fait méconnaître cet état de choses, c'est que, quand le groupe s'ajoute en entier à la syllabe, de façon à devenir initiale, il n'est pas pour cela placé entièrement en position forte, comme il le serait s'il commençait la première syllabe du mot. Il est évident que le rapport phonétique entre deux syllabes est plus intime que celui qui unit deux mots qui se suivent. C'est pourquoi ce groupe, placé au commencement de la syllabe qui se trouve au milieu, non en tête du mot, peut s'affaiblir. En effet, dans un vocable comme *siè-cle*, le *c* est placé entre une voyelle et un *l*, qui est presque voyelle, et l'assimilation à ces deux sons peut amener l'adoucissement de la consonne forte, donc *siègle*, parfois même un changement d'une explosive en spirante, comme dans *chèvre*. Seulement, ce qui, du point de vue phonétique, serait absolument inadmissible, c'est que ce premier son du groupe perdît son caractère de consonne, en devenant voyelle, ou bien disparût; car seules les consonnes placées en position très faible, c'est-à-dire à la fin d'une syllabe, subissent ce sort.

D'autre part, au cas que les deux éléments du groupe se répartissent sur deux syllabes, leur contact reste intime: ainsi le *c* de mac-la peut mouiller le *l*, et pourtant c'est bien, dans ce mot, *l* qui est l'élément principal du groupe, tandis que *c* y est traité comme une consonne en position faible. Ce qui prouve aussi que, dans ce cas, les deux consonnes sont moins rigoureusement séparées que dans d'autres groupes, comme par exemple *nt*, c'est que, comme je le relèverai plus tard, les voyelles accentuées qui précèdent le groupe muta cum liquida sont toujours traitées comme libres, quel que soit le traitement du groupe.

Faut-il distinguer, pour muta cum liquida, les groupes romans des groupes latins? Il est certain que la chute de la voyelle posttonique non finale n'a pas eu lieu dans tous les mots à la même époque. Dans gracilem, du point de vue roman, nous n'avons pas affaire au groupe *cl*, puisque *i* y a

[1] Cf. Grandgent, *An Introduction to Vulgar Latin*, p. 60 et 61.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

subsisté assez longtemps pour que *c* s'assibilât. Mais là où il s'est formé un groupe d'explosive et liquide, il doit être de date ancienne, la liquide ayant absorbé la voyelle, car nous ne constatons aucune différence entre le traitement de acrem devenant dialectalement *aire* et de facere[1]), de macula et de cochleare. On peut donc admettre, comme règle générale que les mots romans remontent à des formes latines syncopées.

Et maintenant, voyons les détails.

II.

Je commencerai par grouper les mots en question; la première et la seconde rangée contiennent ceux où je suppose que les deux consonnes des groupes forment un tout dans lequel c'est la première qui prédomine, dans la troisième ceux où la liquide, le *y* et le *w* sont de vraies consonnes. Je place entre parenthèses les formes dialectales modernes (d'après *l'Atlas linguistique*) et celles qui ne se rencontrent qu'en ancien français.

A. Muta cum liquida.

pl	peuple	(pueble)	(peule)
	(peuple, „peuplier")	(peuble)	(piul)
	couple	(couble)	
	chapler		
bl		double, treble	
		table, -able	(-aule)
		ièble, feible	
		mueble	(meule)
		ensouble	(enseule)
tl			épaule
dl			moule
cl	siècle	(segle)	(seule)
	(seicle)	seigle (soigle)	(soile, soille)
		beugler, aigle	
		aveugle	(avoile, avule)
			maille, œil, etc.
gl		(riègle) règle	(reule, riule)
			tuile
pr	lièpre		
	propre		
		abri	
		pauvre, lièvre	
		chèvre, poivre	
br		(tenièbre) tenèbre	
		libre	
		boivre, oitouvre	
		avrai	aurai
			aurone

[1]) Gierach, *o. l.*, p. 75.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

tr	loutre		(loure, luire)
			père, etc.
dr			croire, etc.
cr		aigre	(aire)
	(socre, seucre)	(sogre, suegre)	(suere, suire)
	(secrei, secroi)	(segrei, segroi)	(seri)
		maigre	
			sairement, lairme, faire
gr			entier (entir)

B. Consonne suivie de *y*.

py		sache
by, *vy*		tige, cage
ty	-eise	(-ece)-esse
	poison, raison, etc.	
		grace, place
dy		gage, Liège, Maubeuge
cy		glace, (brace), etc.
my	(bendeṇa)	vendange
		singe
ny	vigne, ligne	
		étrange, grange, linge
ly	fille, meilleur, etc.	
		alge, muerge
ry	aire, paire, etc.	
		cierge, fierge, serorge
sy	baisier	

C. Consonne suivie de *w*.

kw	(aigue)	(awe, ewe, eve)
	(segre)	(siure) suivre
	(igal) égal	ivel
		(ive)
dw		veuve
nw		anvel, janvier.

A. D'après Schwan-Behrens *peuple*, *couple*, *siècle*, *regle*, *aveugle*, *seigle*, *libre*, *aigre*, *maigre*, *segret*, et peut-être aussi *double*, *ensouble*, *treble*, seraient „savants," *abri* attendrait encore une explication, de même que *épaule*, *moule* [1]). Gierach déclare aussi que *seigle* et *aigre* sont „savants" et cite l'opinion de Shephard, qui va même jusqu' à considérer comme tel le mot *table* [2]). Nyrop semble regarder la conservation de *pl* comme régulière, et ne se prononce pas quant à ceux qui ont *gl* pour *cl; maigre* et *aigre* sont des „cas isolés" [3]).

---

1) *Grammaire de l'ancien français*, 2e éd. franç., p.p. 82, 110, 109, 81, 87.
2) Gierach, *o. l.*, pp. 84, 76, 31.
3) Voyez *o. l.*, p. 352, 381 („Dans quelques mots *cl* est devenu *gl*"), 380.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Il suffirait, pour rendre acceptable que les mots de la 1e et de la 2e rangée représentent un développement régulier, de montrer pour un seul mot qu'il est improbable que ce soit un emprunt fait au latin écrit.

Et d'abord, pourquoi Schwan-Behrens font-ils une restriction pour *double*, *ensouble* et *treble?* Est-ce à cause de la voyelle? Mais dans l'article auquel j'allusionnais plus haut, j'ai montré que *ou* peut être régulièrement le résultat de la diphtongaison de *o fermé*, et *e* celui de *e fermé*. Et puis, les autres qu'il cite présentent la diphtongaison des voyelles, ce qui, on doit le reconnaître, serait assez étrange dans des mots empruntés au latin écrit. Je sais bien qu'on a essayé de concilier cette diphtongaison avec l'hypothèse de l'origine savante, en admettant que les mots latins étaient, du temps des Mérovingiens, prononcés avec l'allongement et le dédoublement que présentent les voyelles libres dans les mots populaires; on aurait donc prononcé saeculum comme séègolom [1]). Mais j'ignore sur quoi s'appuie cette assertion, pour laquelle on ne donne pas d'argument. Il serait certainement étrange alors que cette diphtongaison ne se présente que dans des mots savants qui contiennent le groupe muta cum liquida. Notons qu'il ne s'agit pas uniquement de *e* et de *o ouverts*, qui ont été le plus anciennement diphtongués: *secrei*, *secroi*, *seigle*, *feible* prouvent que le *e fermé* dans ces mots prétendus savants se serait aussi prononcé avec dédoublement; heureusement, la forme *secret* est là pour montrer comment un véritable emprunt fait au latin écrit est traité. Seuls les emprunts entrés dans la langue avant le commencement d'une évolution phonétique y prennent part; il aurait été impossible que le *e* accentué de secretum, si ce mot avait été emprunté au latin écrit, eût été assimilé à celui de regem, parce que celui-ci, au moment où secretum aurait été introduit, avait une autre prononciation, donc était une tout autre voyelle.

Y a-t-il d'autres „preuves" pour une origine savainte de *siècle?* Le *e* final s'explique tout naturellement comme un *e* d'appui, c'est-à-dire comme un signe extérieur de la nature vocalique de *l*.

Pour d'autres mots, c'est le sens qui exclut l'hypothèse d'une origine savante. Elle serait bien peu probable pour des adjectifs qui appartiennent à la langue familière, comme *maigre* et *aveugle*. Une bête indigène comme la loutre, un produit agricole comme le seigle, auront-ils été nommés par des termes étrangers (car les emprunts au latin écrit n'étaient au fond pas autre chose)? Je parlais déjà de *aurai*, qui, de même que *saurai*, fait partie du fonds linguistique du français.

Or, ces considérations sont corroborées par les données que l'*Atlas linguistique* nous fournit sur les formes de ces mots dans les dialectes vivants. Voici ce qu'on y trouve. *Peuple*, „peuplier", a, dans le Nord, *p*, dans le Midi *b*, *v*; au Sud-Ouest cette consonne est parfois tombée (carte no. 1008). *Double* a partout *b* (carte no. 420) [2]). *Seigle* a gardé *g* dans deux groupes cohérents de patois: dans le Midi et dans une large bande de terrain au

---

1) Gierach, *o. l.*, p. 90.

2) Sauf, à quelques endroits dans le Midi, *p*, mais c'est là un changement de *b* en *p*, non la voyelle latine telle quelle, car *meuble* (carte no. 848) a un *p* à peu près aux mêmes endroits, et *aigle* devient *aklo*, *eklo*, *oklo* dans ces régions (carte no. 13).

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

centre de la langue du Nord, où ces formes sont entourées dans le Nord et à l'Est par *swal, swel*, au Nord-Ouest par *sey*, à l'Ouest par *sel, sey* (carte no. 1211). *Aveugle* se trouve dans les mêmes conditions; dans le Nord et à l'Est *avul, avœl*, partout ailleurs des formes avec *g* (carte no. 80). *Aigre* a partout *g* (carte no. 1397); *maigre* également, sauf aux endroits 68, 188, 189, 198, 986, etc., où le *g* est tombé (carte no. 793); *aigle* ne perd *g* que dans l'Est (carte no. 13). *Loutre* montre dans le Midi des formes avec *t*, à côté de formes sans *t* (carte no. 1614).

Est-il admissible que *seigle*, entouré de formes „populaires", soit un mot „savant"? Ce ne saurait être non plus un emprunt fait aux dialectes du Midi. Je comprends que *abeille*, sur un tout petit espace, ait pu être introduit par des apiculteurs, innovant peut-être une nouvelle culture empruntée du Midi, et que, dans ce milieu restreint, ce mot se soit généralisé, sans pouvoir chasser le terme indigène de *mouche à miel*. Mais le seigle? Comment faudrait-il se représenter ce fait que, dans le tiers environ du domaine de la langue d'oïl, il ait été appelé par un nom qui ne serait pas indigène et qui d'autre part ressemble de si près aux mots par lequel on le désignait de tout temps? Le même raisonnement s'appliquerait au mot *loutre*, entouré lui aussi de formes sans *t*, et lui aussi désignant un animal indigène qui, dans les langues germaniques, a également un nom indigène. *Aveugle* se trouve aussi à côté de formes sans *g*, et cette circonstance s'ajoute donc à l'argument tiré plus haut du sens de cet adjectif.

Ceci peut suffire pour montrer que, parmi les mots où l'occlusive a été conservée, il y en a qui appartiennent au stock héréditaire de la langue. Et dès lors il est nécessaire de chercher en quoi leur évolution diffère phonétiquement de celle d'autres mots qui se trouvent dans des conditions phonétiques égales. Or, le plus simple sera d'admettre, conformément à ce qui a été dit au premier paragraphe, que la conservation de l'occlusive dans un cas, sa disparition dans l'autre, tiennent à la différente valeur qu'avait la liquide.

On constatera, en parcourant les listes imprimées plus haut, que *l* a été plutôt traité comme secondaire, tandis que, dans les groupes qui se terminent en *r*, c'est celui-ci qui s'est conservé; *loutre* est isolé. Cette différence entre *l* et *r* ne saurait nous étonner; en effet, la vocalisation de *l* devant consonnes prouve que ce son est plus voisin de la voyelle que *r*, qui ne se vocalise jamais.

Après *c* on trouve une majorité de cas où c'est le *l* qui a triomphé, à côté d'un certain nombre de mots où le contraire a eu lieu[1]). Cela tient sans doute à la grande différence phonétique que présentent ces deux sons, par suite de quoi leur fusion en un groupe intime ne se fait pas aussi facilement que pour *bl*. Pourquoi *seule* à côté de *maille*, etc.? Il est probable que ce sont là des différences dialectales; dans le Nord à *l* mouillé correspond un *l*; celui-ci y était peut-être plus vélaire, de sorte que *c* est tombé sans l'affecter. Les formes dialectales de *seigle* ont aussi *l* ou *l mouillé*. On aurait tort de rapprocher de *seule* à côté de *maille*, une forme savante comme

[1]) En Italien, c'est le *l* qui a dû céder: *macchia, occhio*.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

paile (pallium) à côté de *paille* (palea); ici la combinaison de sons est toute différente.

Si *pr* est resté tel quel dans quelques mots, si *cl* subsiste à côté de *gl*, *cr* à côté de *gr*, cela tient à ce que l'assimilation qui, à ce que nous avons vu, rend compte de ces formes affaiblies, est contrecarrée par la force qu'ont les consonnes en position initiale de résister à l'affaiblissement.

Je considère *aurai* comme une prononciation qui a, de tout temps, existé à côté de *avrai* et qui a dû être à sa place dans le discours familier. Il est naturel que, dans les textes, ce soit la forme avec *v* qu'on rencontre, bien qu'on puisse aussi soupçonner que le *aurai* des manuscrits a servi parfois à rendre *aurai*, non pas toujours *avrai*.

B. Les mots contenant le groupe consonne suivie de yod donnent lieu à des remarques analogues aux précédentes. Ici encore, tous ceux dont la forme n'était pas celle de la majorité ont été stigmatisés comme „savants".

Ny. On sait que le plus souvent ces deux sons se combinent en *n mouillé; étrange, grange, linge, fange* seraient des emprunts postérieurs au latin [1]), pour l'unique raison que *ny* n'y est pas devenu *n mouillé*. En rapprochant ce double traitement de celui des mots du groupe précédent, je préfère voir dans le *n mouillé* le résultat du groupe *ny* initial de la syllabe, tandis que, dans *linge*, etc., je reconnais une prononciation lin-eum, où le *y*, étant initial, est devenu *ž* comme dans *je*, *gésir*, *songer;* le *n* bien qu'en position faible a subsisté comme tous les *n*.

Ry devient *r mouillé*, puis (de même que *s mouillé* intervocalique devenant *iz*) *ir*, ou bien *r* et *y* restent séparés, comme dans *serorge*, *cierge*.

Ly. Les formes *alge* (*aliam), *muerge* (*moriam) s'expliquent le plus simplement par la séparation des deux éléments; la terminaison *-ge* s'est ajoutée à d'autres verbes encore au subjonctif présent [2]).

My. Ici les deux sons ont toujours été séparés, sauf dans quelques rares dialectes; le contraste entre la labiale *m* et la palatale *y* a empêché qu'ils aient été intimement réunis.

Py. Même observation pour ce groupe, où le *ž* provenant de *y* est devenu sourd par assimilation à *p*.

By, *Vy*. Ici encore on ne trouve que des formes appartenant à la troisième rangée, pour la même cause. Meyer-Lübke considère *tige* comme „savant" [3]).

Sy. Dans ce groupe, c'est la combinaison intime des deux éléments qui triomphe, parce que l'articulation de *s*, contrairement à ce qui a lieu dans les groupes précédents, est très voisine de celle de *y*.

Dy. Ce groupe s'est déjà simplifié en *y* dès le latin. Il ne se rencontre donc que dans quelques mots plus récents.

Ty. C'est le groupe le plus intéressant, et qui a beaucoup embarrassé les savants. Cela tient e.a. à ce que, parmi les mots qui le constituent, un certain

---

1) Schwan-Behrens, p. 127; Nyrop, I, 320, 418; Meyer-Lübke, *Histor. Grammatik der frz. Sprache*, p. 132. Remarquons que, d'après *l'Atlas linguistique* (carte, no. 773), *linge* n'a que des formes avec *ž* en France.

2) Nyrop, II, 106, 109.

3) Meyer-Lübke, *o. l.*, p. 132. Sur *aieul, taie, gaiole,* voyez Nyrop, I, 400.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

nombre sont formés à l'aide du suffixe *-itia*, qui se rencontre simultanément sous deux formes, ce qui en effet est très frappant. On a expliqué cette coexistence de differentes façons, qu'il est inutile de rapporter en détail. Il suffira de dire que ces explications peuvent se ramener aux catégories suivantes: 1. différences d'accentuation (Havet, Neumann); 2. différence de la voyelle qui précède (Horning); 3. substitution d'un autre suffixe (Mussafia); 4. origine savante d'une des deux formes (Horning, Meyer-Lübke); 5. redoublement de *t* (Haberl).

Aucune de ces théories n'est à l'abri de la critique, ainsi que l'ont prouvé ces savants eux-mêmes, qui, avant d'établir la leur, ont démoli celles de leurs prédécesseurs.

Constatons d'abord qu'un des produits de *t* + *yod* intervocalique, c'est-à-dire *iz* correspond au développement de *c* intervocalique (*plaisir, voisin*), de sorte qu'on est en droit de supposer que cet *-iz* pour *t* + *yod* s'explique de la même manière que *-iz* pour *c*. Or ce dernier changement est l'aboutissement d'un mouillement progressif qu'on peut représenter, grossièrement, par les étapes suivantes: *c, cy, cs, ts,* et par l'affaiblissement de *ts* en *dz*, qui a perdu l'élément dental; le *z* qui subsiste devient *iz* (cf. basiare, *bazier, baisier,* et paria, *pare, paire*[1]).

Appliquons maintenant la distinction établie ci-dessus pour les autres groupes dont le second élément est *yod*. A côté d'une prononciation *it-ya* il y aurait eu *i-tya*. Dans le second cas le *ty* se seraient fondus de bonne heure et, par suite du mouillement progressif, ce groupe serait devenu l'affriquée *ts*, qui, étant intervocalique, serait devenu *dz*, puis *-iz* (voyez plus haut). Par contre, dans *it-ya*, le *y*, étant l'élément principal, serait devenu *ž*, puis par assimilation à *t*, *s*. Or, tandis que, dans *p* + *yod* ce *s*, serait resté sous forme de chuintante *š*, ici le développement serait allé plus loin, de façon à ce que *š* devienne *s*. Cette différence provient, elle aussi, d'une assimilation de *š à t* qui précède, et qui ne s'est pas produite en picard. De la même manière *c* prépalatal en position forte est devenu d'abord *ts*, puis *ts*, sauf dans les dialectes du nord, puis *s*.

Cy. La seule forme française est *tš, ts*, de sorte que, par exemple, faciam a dû se prononcer toujours fac-iam, non fa-ciam, puisque dans ce dernier cas on aurait dû s'attendre aussi à *-iz;* en effet le *c* + *yod*, par suite du mouillement, aurait dû se confondre avec *t* + *yod*, et suivre les mêmes voies. Cela est surprenant; l'étroite parenté entre *c* et *yod* aurait dû, semble-t-il, faciliter plutôt une prononciation du groupe comme un seul tout. S'il n'en a pas été ainsi, c'est peut-être parce que la similitude entre *c* et *yod* exigeait, pour qu'ils puissent se distinguer l'un de l'autre — tant qu'ils se prononçaient tous les deux —, une articulation plus nette.

On pourrait objecter que, quand *c* + *yod* n'est pas intervocalique, il devient pourtant *ts*, par exemple dans arcionem; or ici *cy* sont initiaux, comme ils le seraient aussi dans une prononciation de faciam comme fa-ciam. Seulement, il ne faut pas oublier que, dans ce dernier cas, les *cy*, devenus un seul son, auraient dû s'affaiblir, étant intervocaliques.

---

1) Cf. *Neophilologus*, II, 145.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

C. Les groupes de consonne suivie de *w* présentent de la variété surtout quand la première consonne est *k*. Il est inutile de parler longuement des différentes formes de a q u a et de *s e q u e r e. De l'avis de M. Brand comme de celui de Mll. Hürlimann [1]), *awe*, *ewe* ont perdu le *k*, mais tandis que le premier voit dans a i g u e simplement une forme où la palatale s'est conservée, la seconde est d'avis que, si cette forme se trouve dans des textes de l'ancien français, à côté de *ewe*, *eve*, elle ne saurait être autochtone; elle y voit un emprunt fait au provençal. Pour rendre acceptable cette supposition elle rappelle que cette forme a aussi passé dans la poésie lyrique italienne, mais elle oublie que cette poésie est proprement „provençalisante'', tandis que, dans la France du Nord, la forme *aigue* se rencontre dans la poésie épique, qui n'a aucun rapport avec la littérature provençale. Elle se refuse à rapprocher de *aigue* le mot *maigre*, qui présente le même développement (je reviendrai là-dessus). Pour moi, quand je songe aux nombreux cas de traitement double que j'ai relevés, je suis convaincu qu'ici encore ce n'est pas autrement qu'il fait expliquer *aigue* à côté de *ewe*. Et j'ajoute *égal* à côté de *ivel*, et *segre* à côté da *suivre*.

III.

Considérons encore le développement des voyelles toniques précédant ces groupes.

Devant muta cum liquida toutes les voyelles se diphtonguent, sauf *a*. Est-ce une preuve que la voyelle n'était entravée que quand c'etait *a*? Qui est-ce qui pourrait le croire? Il est naturel d'y voir la réduction d'une diphtongue antérieure, accentuée sur le premier élément; le *l* qui fait partie du groupe pourrait avoir amené cette accentuation, de même que dans *sal*, *mal* [2]). Le fait que le *o fermé* devient *ou*, non pas *eu*, indique aussi une accentuation initiale de la diphtongue [3]).

Dans *maigre*, *aigre*, *aigle* il s'est développé une voyelle de transition, que je reconnais aussi dans *aigue*. Mlle Hürlimann n'admet pas ce rapprochement, comme je l'ai déjà dit, parce que à côté de *maigre* on trouve *magre* dans des patois où *aigue* a un *i*. Je crois qu'on a tort de n'identifier que des phénomènes qui se produisent dans un rayon exactement le même; les récentes recherches de géographie linguistique nous montrent combien ces répartitions sont capricieuses.

Seule, *reule*, *augue* — forme signalée par Brand, p. 46 — *veuve*, *épaule*, *moule* présentent un *u* qui, à mon avis n'est autre chose non plus qu'une voyelle de transition qui, cette fois, est *u* parce que *l* et *v*, *w* sont vélaires. Que cet *u* ne se soit jamais produit devant *l* non appuyé de consonne, cela ne saurait infirmer mon hypothèse; en effet, il semble très naturel que cette voyelle se soit développée de préférence là où *l*, placé en position forte, a dû être articulé plus fortement.

---

1) J. Brand, *Studien zur Geschichte von inlautendem* qu *in Nord-Frankreich* (Diss. Münster, 1897); Clara Hürlimann, *Die Entwicklung des latein.* a q u a (Diss. Zürich, 1903).

2) *Neophilologus*, III, 162. Cf. le suffixe *-age*, où l'affaiblissement de *c* de a t i c u m prouve que le *i* a subsisté longtemps, et où *a* s'est certainement trouvé en position libre.

3) *Ibidem*, p. 165.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Devant consonne suivie de yod la voyelle ne semble être libre que quand le groupe s'ajoute à la seconde syllabe. Ici donc la séparation du groupe en deux rend la première syllabe fermée. Que dans *fueille, mieldre*, le *e* se soit diphtongué n'est donc que naturel, étant donné qu'ici *ly* appartient à la seconde syllabe. Dans *cierge, fierge* la diphtongue ne saurait être considérée comme un développement régulier de *e ouvert* car *vierge* présente le même son, et ici la voyelle est *e fermé*.

Quant à la voyelle devant consonne suivie et séparée de *w*, il semblerait d'après *ewe, siut, sieut* (*sequit) qu'elle est libre, tandis que dans *veuve* elle a été traitée comme entravée. Il est cependant plus probable que le *e* de *ewe* et le *i, ie* de *siut, sieut* de même que le *i* de *ive* (equa) ne sont pas le produit d'une diphtongaison, mais d'une fermeture amenée par *w* qui, comme on le sait, est, par rapport à la langue, une consonne fermée [1]).

Groningen. SALVERDA DE GRAVE.

MÉRIMÉE ET LA THÉORIE DE L'ART POUR L'ART.

Impersonality was, in literary art,
Mérimée's central aim.

W. PATER.

I.

M. Falke, dans un livre [2]) dont j'ai discuté les conclusions ailleurs [3]), a exposé pourquoi il faut ranger Mérimée parmi les romantiques. Il a relevé les avis des historiens de la littérature et des mériméistes sur cette question de classement; parmi les opinions citées, et d'autres qu'il ne cite pas — Sainte-Beuve, Taine, Lemaître — je retiens seulement celle de M. Lanson [4]): „son œuvre relève de la théorie de *l'art pour l'art*". M. Albert Cassagne reconnaît qu'il faudrait rapprocher M. des hommes de l'Art pour l'Art, mais il l'écarte de son livre, de même que Scribe et Sarcey, parce que si „l'œuvre est d'importance", „l'influence a été faible ou nulle" et „qu'il n'a fait partie d'aucun groupe" [5]). En effet, il est un isolé, un inclassable, mais qui a eu le pressentiment d'un art impersonnel, à tendances classiques pour le style, cherchant uniquement la réalisation de la beauté, libre de toute autre considération. Quoique son influence directe soit à peine tangible — sur About, Duranty et Maupassant —, il aide à préparer une mouvement esthétique qui prévaudra en littérature entre 1850 et 1870. Vers 1855 la rupture avec Mme D., après quinze années d'adoration, a tué en lui le créateur d'art; l'ami de Mme de Montijo et du couple impérial doit ressentir de l'éloignement pour

---

1) Mlle Hürlimann, *o. l.*, p. 55, explique de cette façon la forme *iwe* de aqua. La diphtongue *ie* peut être considérée comme le produit d'une fermeture partielle, en tant que seule l'arrivée de la voyelle est devenue plus fermée. *Segre* pour **siegre*, qu'on attendrait, peut s'expliquer par l'analogie des formes faibles.

2) Dr. Ernst Falke, *Die romantischen Elemente in Prosper Mérimées Roman und Novellen* [Romanistische Arbeiten hggb. von Dr. C. Voretzsch]. Halle a. S., M. Niemeyer, 1915.

3) *Museum,* XXV, Juli 1918, kol. 226—229.

4) *Hist. de la Litt. fr.*5, p. 989.

5) A. Cassagne, *La théorie de l'Art pour l'Art en France*..., Paris, Hachette, 1906, p. VIII.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

des „jeunes" chez qui 1848 avait fait naître des velléités politiques – Leconte de Lisle, Ménard, Baudelaire même – ; l'âge aidant son goût s'est modifié et il n'a voulu être qu'un haut fonctionnaire modèle, un académicien et un sénateur un peu gourmé sauf dans le cercle très restreint, exquisement choisi de l'impératrice ou de Mme Przedzieçka; suprême élégance de dandy à la Stendhal, il peut se montrer détaché devant une forme d'art qui était la sienne en dernière analyse, mouvement désinvolte de sceptique devant l'œuvre d'art qu'il a aimée et qu'on peut rapprocher du mouvement de la fin de la *Chronique* ou de quelques nouvelles (*Mateo Falcone, l'Enlèvement, le Vase étr., Lokis*). La „stérilité native d'inspiration" que lui reproche Blaze de Bury [6]) ne lui a permis de produire qu'une œuvre restreinte, sous le coup de l'émotion romantique de 1825 à 1833 environ, sous l'influence des émotions sentimentales jusqu'en 1851. S'il voudrait ne pas „mourir, sans avoir écrit encore un roman" [7]), il n'y a rien qui le porte à la production littéraire ni à un rôle de chef d'un mouvement que Théophile Gautier, avec *Mlle de Maupin*, et lui avaient préparé: celui qui subordonnerait tout: morale, philosophie, histoire, à l'effet artistique.

Il débute dans le romantisme: projet de traduction exacte d'Ossian (1820), „avec les inversions et les images naïvement rendues" [8]); rapports intimes avec les romantiques et leurs précurseurs: David d'Angers, Ampère, Delécluze, Duvergier de Hauranne, Albert Stapfer, ce groupe d'admirateurs de Byron [9]); lecture de son *Cromwell*, dont nous ne savons rien [10]); publication du *Théâtre de Clara Gazul* (1825) qui passe pour „le premier essai dans le genre romantique" [11]), alors que Goethe constate déjà que „ses œuvres n'ont rien d'exclusif et de déterminé" et loue son objectivisme [12]).

Clara Gazul et *la Guzla* (1827) me paraissent des mystifications pures à la Macpherson: quoique sa correspondance et ses biographes ne nous apprennent rien ou peu de chose sur ses idées littéraires à cette époque, la composition même de ces deux ouvrages — une œuvre théâtrale attribuée à une actrice espagnole, une œuvre lyrique du guzlar Maglanowitch (= fils du Brouillard) fabriquée avec les contes illyriques d'un autre mystificateur, Charles Nodier, afin de se payer un voyage en Illyrie, après l'avoir décrite de chic —, voilà ce qui permet de suspecter fortement les convictions romantiques de Mérimée [13]). Ni Hugo qui était convaincu de la vérité de ses

---

6) *Lettres à une autre Inconnue*, 1875, p. XLII.
7) Comte d'Haussonville, *Prosper Mérimée, Hugh Elliot*, p. 78.
8) F. Chambon, *Notes sur P. Mérimée*, p. 5, n. 3. M. P. van Tieghem dans son *Ossian en France* ne relève pas ce projet.
9) E. Estève, *Byron et le Romantisme français*, p. 63 et 68; L. Maigron, *Le Romantisme et les Mœurs*, 1910, p. 372—374.
10) A. Filon, *Mérimée et ses amis*, p. 27–29.
11) Chambon, *o. c.*, p. 5, n. 4.
12) id., p. 7 et 63, n. 2.
13) Sur ce caractère de mystification v. J. Lemaître, *Les Contemporains*, IV, 40; Brunetière, *Manuel*, 438; Taine, *Derniers essais de crit. et d'histoire*, (1903), p. 226; A. Hallays, *R. d. d. M.*, 15. 4. 1911, p. 762; Filon, *o. c.*, p. 31; L. Léger dans *Nouv. Revue*, 15. 6. 1908 et le livre de M. V.-M. Yovanovitch, *La Guzla de M.*, 1911; Arthur Symons, *The Symbolisl Movement in Literature*, New York, 1919, p. 45. M. Hugues Rebell, *Les Inspiratrices de Balzac, Stendhal, Mérimée*, p. 157 n'est pas de cet avis.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Orientales, quoique inspirées par des couchers de soleil sur Montmartre, ni un romantique du second ou du troisième rang élaborant péniblement une œuvre de couleur locale – Frédéric Soulié ou Roger de Beauvoir — n'eussent osé se moquer si impitoyablement de l'œuvre romantique.

Quand il publie *la Jaquerie* (1828) et *la Chronique* (1829), composées sous l'influence de Vitet, son romantisme est déjà caracterisé par une réserve, une absence d'emphase et de truculence, par une sobriété dans l'application de la couleur locale qui les font contraster avec les œuvres de ses contemporains [14]). L'information détaillée et exacte d'un historien et d'un archéologue de profession, la préoccupation constante d'un historien des mœurs, une attitude absolument irrespectueuse devant le public ordinaire dévorateur de romans historiques tranquillement affichée dans le fameux *Dialogue* du chap. VIII, c'est là ce qui caractérise la *Chronique* et la met à part et au dessus du roman historique tel que l'entendaient les romantiques, exutoire de leurs sentiments et de leurs idées. Œuvre romantique, si l'on veut, mais déjà conforme à la théorie de l'art pour l'art par son impersonnalité – sauf des traits de voltairianisme dans la figure de George –, par son équilibre, par la sobriété de la couleur locale, par la probité du travail qui élimine tout élément subjectif. „La poésie ne doit pas être l'écume du cœur", dit Flaubert dans une de ses lettres. Il en est ainsi de cette production qui passe pour romantique: nous n'y trouvons aucune trace, sauf la réserve indiquée, du moi de Mérimée, rien de l'étalage des passions et de l'emphase romantiques. De bonne heure déjà on constate que ses rapports avec les romantiques, dont nous savons si peu de chose d'ailleurs, se tendent; leur jalousie devant sa rapide fortune n'aura pas peu contribué à les éloigner de lui. En 1833 il écrit encore „nous autres romantiques" dans le sens de „nous autres amateurs de couleur locale," car il ajoute que la civilisation qui faisait des progrès si alarmants dans la Péninsule ibérique va faire une halte et leur „laissera à faire quelque chose". Mais la même lettre constate déjà un revirement d'intérêt: „Les meurtres et les incestes commencent à n'avoir plus de charme pour nous. Il y a une réaction assez prononcée contre le système actuel" [15]). Stendhal lui reproche sa sécheresse et son réalisme dans *la Jaquerie*: „cela est pénible comme un crime réel", „je reste sec comme de l'âme à dou" (*sic*), écrit-il [16]); Musset dans *la Coupe et les Lèvres* en fait autant. Et dans une lettre, sans date, Mérimée avoue courir „après la simplicité en haine de l'horrible emphase des grands hommes du jour" [17]). Cette époque de romantisme plus ou moins prononcé coïncide avec les années de dissipation au moment où il est chef de cabinet du comte d'Argout, „Apollinaire" pour Stendhal et lui. Plus tard son attitude sera encore beaucoup plus nettement anti-romantique. S'il reconnaît avoir été pris, avec ses amis, par „l'éloquence et les vieilles décorations du théâtre si goûtées dans sa jeunesse" [18]), il lui est impossible de lire *les Travailleurs de la Mer* — „il

---

14) v. L. Maigron, *Le roman hist. à l'époque romant.*, 1898, passim., surtout p. 306–332.
15) *Pro Memoria, Prosper Mérimée,* 1908, p. 78 et 79.
16) C. Stryienski, *Soirées du Stendhal Club*, I, 1904, p. 278.
17) Chambon, *o. c.*, p. 16.
18) *R. d. d. M.*, 15. 10. 1892, p. 740.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

me semblait relire *Han d'Islande*[19]; saint Augustin, qui manque de clarté et de simplicité, qui a trop d'esprit et de rhétorique, „écrivait la langue de M. de Lamartine"[20]; M. de Chateaubriand vous fait attraper de l'enflure, quand „on le fréquente d'une façon irréfléchie"[21]; sur un discours de Victor Hugo, „ce garçon qui a de si belles images à sa disposition", il a ce mot terrible: „ce sont des mots sans idées, quelque chose comme *les Orientales* en prose"[22]; à *Salammbô* il aurait préféré *la Cuisinière bourgeoise*, tout en reconnaissant le talent qu'on y trouve[23]; *Wilhelm Meister* est „archi-faux, souvent niais et presque toujours prétentieux ou quintessencié"[24].

On n'a qu'à étudier sa correspondance si riche et si variée pour surprendre l'évolution de son goût: après la lecture de Saint-Evremond „on ne peut plus rien lire du XIXe siècle"[25]; les poésies de Pouchkine sont „grecques par la vérité et la simplicité"[26]; au moment où il étudie l'art russe, il songe à faire un roman qui soit autre chose „que les rapsodies de nos auteurs qui méritent vraiment des châtiments corporels"[27]. Le *plain, prosaic matter of fact man*, comme il se qualifie en 1853, voit dans la simplicité et la vérité de Thiers des qualités qui le rendent poétique[28]; s'il lui en coûte de dépouiller l'histoire de la poésie qui l'enveloppe, il s'efforce de produire consciencieusement „quelque chose d'ennuyeux que les *majos* et les *majas* de Séville raconteraient bien mieux"[29]. Comme on est loin des historiens romantiques, de Michelet surtout!

A l'égard du roman historique et de Scott le changement est aussi profond: il l'a sans doute admiré dans sa jeunesse, mais il n'a pour lui que des paroles amères: „des rabâchages," un petit esprit et une nature basse"; il a „exploité .... ce genre bâtard et il a fait de détestables disciples"; „d'une ignorance crasse"[30]. Et c'est là son opinion sur ce Scott qu'un Vigny avait abordé en 1826 comme un demi-dieu! Une opinion qui ne fait que souligner les différences séparant l'art de Scott de celui de l'auteur du chap. VIII et de la *Préface* de la *Chronique*.

Si c'est là, dans les grandes lignes, son attitude à l'égard de l'œuvre romantique, il faut aussi envisager la question de savoir jusqu'à quel point son œuvre à lui porte des traces le romantisme.

M. Falke s'est efforcé de prouver qu'elle est romantique par son subjectivisme, par la prédominance du sentiment, par les éléments moyen-âgeux et exotiques, par les antithèses – p. e. les *Espagnols* en *Danemark*, c'est une antithèse et c'est déjà par là un élément romantique – et les éléments

---

19) *R. d. d. M.*, 1. 11. 1902, p. 42.
20) Il s'agit de sa prose dans son *Cours familier; R. d. d. M.*, 1. 3. 1896, p. 25 et 23.
21) *R. d. d. M.*, 1. 3. 1896, p. 24.
22) *Lettres à une Inconnue*, II, p. 201 et 204; cfr. p. 278.
23) *id.*, p. 208 et 211.
24) *R. d. d. M.*, 1. 11. 1902, p. 52, lettre de 1868; déjà en 1843 il ne le goûte pas, v. *Lettres à une Inc.*, I, 175 et 328.
25) *Lettres à une Inc.*, I, p. 310.
26) *id.*, II, p. 137.
27) *id.*, II, p. 186 et 104; cf. II, p. 212, 314, 330.
28) *R. d. d. M.*, 15. 4. 1896, p. 846; cf. *Revue de Paris*, 15. 3. 1908, p. 228.
29) *Le Correspondant*, 10 mai 1898, p. 458.
30) *R. d. d. M.*, 1. 4. 1896, p. 585–6.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

mélodramatiques. Je ne reviendrai pas sur les témoignages de ce livre qui pèche par la base, mais il me faut voir si nous trouvons des traces du moi intime dans son œuvre.

Ce moi, nous avons appris à le connaître depuis que sa correspondance a été partiellement publiée, affreusement tripatouillée, p. e. dans les lettres à l'Inconnue et à Panizzi; elle ne donne que peu de chose sur ses propres œuvres et leurs origines [31]). Et l'impression sur la personnalité de Mérimée a été si profondément modifiée que nous sommes de nos jours peut-être enclins à découvrir trop de sensibilité en lui [32]).

Nous connaissons sa personnalité vraie et l'autre, celle qui la remplace continuellement et soigneusement. Nous savons qu'au cours de sa jeunesse il a appris à se méfier et que, systématiquement, il s'est mis en garde contre lui-même, afin de ne pas être dupe. Il se compose alors un extérieur froid, sceptique, bannit tout idéalisme, don-juanise: c'est l'époque de trois ou quatre années où il rencontre George Sand, qui réussit à le retenir pendant huit jours, sans arriver à déchiffrer l'énigme de son moi: „Je croyais qu'il avait souffert comme moi, et qu'il avait triomphé de sa sensibilité extérieure. Je ne sais pas encore si je me suis trompée, si cet homme est fort par sa grandeur ou par sa pauvreté" [33]). Une fois qu'il a pris ce pli d'être, „un homme qui ne doutait de rien, un homme calme et fort, qui ne comprenait rien à la nature de George Sand, c.-à-d. de la romanesque, et qui „riait de *ses* chagrins," le pli d'y trouver le secret du bonheur qui était pour lui de ne rien révéler de son moi, il peut réserver ce moi à quelques intimes, aristocratiquement, comme Jean-Jacques avait démocratiquement éparpillé son moi à tous les vents. Nous voyons alors que Mérimée est un ***good natured man*** qui à mesure qu'il vieillit s'efforce toujours davantage d'éviter tout ce qui peut causer de la souffranee; franc et droit, – trop franc, dit-il [34]) –; un parfait ami, comme le prouve l'affaire Libri [35]); d'une prévenance exquise, incapable de rien refuser [36]), désolé de causer une pensée triste à quelqu'un qu'il aime [37]); profondément bon malgré son pessimisme – ou à cause de cela –, „d'une bonté sérieuse, efficace et sans bruit" [38]); toujours prêt à sacrifier son repos et son temps pour un ami, un correspondant à peine connu, même quand il purge sa condamnation [39]).

Est-il vrai que l'homme aime trois fois dans sa vie, à six ans, à vingt et

---

31) Mon dépouillement embrasse les numéros suivants du *Manuel bibliogr.* de M. G. Lanson: 19270–73; 19277–80; 19285–90; 19294; 19298; les lettres communiquées par M. Tourneux, *Nouv. Rev.*, 1882, t. XVIII, celles aux Lenormant, *Revue de Paris*, 15. 11. '95. M. Falke n'a guère consulté cette source; il en donne une seule citation (p. 71).

32) v. H. Albert, *Mérimée sensible*, dans la *Chronique des Livres*, 1904, p. 273 ss.

33) F. Chambon, *Notes sur Prosper Mérimée*, 1903, p. 41–2.

34) d'Haussonville, *o. c.*, p. 115; cf. 79, v. aussi *L. à une Inc.*, I, p. 55, 62; II, 59; *L. à Panizzi*, I, p. 268. Il a dû dire des platitudes dans son Discours de Réception; le genre veut cela.

35) On en trouve de nouveaux témoignages dans la *R. d. d. M.*, 15. 9. 1918, p. 311.

36) *R. d. d. M.*, 1. 4. 1896, p. 570 ou 15. 4. 1896, p. 837.

37) Sur cette bouderie avec Mme Childe v. *R. d. d. M.*, 1. 3. 1896, p. 12 et *Revue de Paris*, 15. 3. 1908.

38) Chambon, *o. c.*, p. 311; cf. A. Filon, *o. c.*, p. 352.

39) Son amitié délicate à l'égard d'Ampère, v. Chambon, *o. c.*, p. 363; en prison, id., 308; des recherches sur les arrosages pour de Passa, *Correspondant*, l. c., p. 460; la correction d'un roman absurde d'une authoress sans valeur, *L. à une Inc.*, II, 42.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

à quarante et que ce dernier amour soit alors empreint de sentimentalité? Quoi qu'il en soit, Mérimée cultive soigneusement la petite fleur bleue de la tendresse la plus exquise pour Jenny Dacquin, à qui il écrit encore deux heures avant sa mort; pour Mme D. il a nourri une passion qui embellit et parfume son existence jusqu'au jour de la rupture, qui met fin à sa carrière d'auteur [40]).

Une „enveloppe de glace" dont se plaint Feuillet couvre ce précieux trésor; Mérimée réussit surtout à être distant avec les Parisiens, quitte à se déboutonner un peu devant un provincial, M. Requien ou M. de Passa [41]).

Cette enveloppe, il l'applique presque hermétiquement à son œuvre. Elle ne laisse rien transpirer de son vrai moi: rien de sa mélancolie, de „ses blue devils", rien de ses amours, sauf dans quelques détails de *Colomba* au moment où commence sa liaison avec Jenny Dacquin, et les deux portraits dans *le Vase étrusque* et *la double Méprise.* Je me demande même s'il n'a pas renoncé à écrire après la rupture par crainte de laisser échapper un cri que sa pudeur lui aurait reproché. Son œuvre où abondent les chenapans, les passionnés, les déséquilibrés, les arrivistes et les criminels laisse une impression pessimiste, sans doute, mais ce n'est pas l'expression de son pessimisme intime, qui fait que tout n'est que „divertissement" pour lui, pour me servir du mot de Pascal et de Remy de Gourmont, moyen de tuer le temps .... „l'important est de tuer le temps; ne fût-ce qu'à enfiler des perles" [42]). Son pessimisme d'ailleurs n'a rien du spleen romantique, du „mal du siècle"; c'est le noir dégoût devant la vie inutile que Gautier résumera d'un mot: „Rien ne sert à rien", celui de Leconte de Lisle, de Flaubert, de cette génération de l'art pour l'art qui trouve en la beauté l'unique consolation à la souffrance lancinante de tous les instants, dans la beauté de l'œuvre impassible.

„L'auteur dans son œuvre doit être comme Dieu dans l'Univers, présent partout et visible nulle part," écrit Flaubert en 1852 pour caractériser la tendance commune à son groupe d'écrivains. Ils se trahissent tous, Leconte de Lisle comme Ménard, Baudelaire comme Flaubert. Et c'est ainsi que l'on découvre dans l'œuvre de Mérimée des éléments subjectifs: une affectation de scepticisme, une pointe de dandysme, des superstitions, sa haine de la convention et de la fausse dévotion, mais il les trahit sans cris, sans ostentation, d'une façon presque imperceptible; „par une réaction exagérée contre la fausse sensibilité de Rousseau et de ses imitateurs," lui et ses amis ont voulu être forts, dit-il à propos de Victor Jacquemont [43]), cette „nature aimante et tendre," qui comme lui „apportait autant de soin à cacher ses émotions que d'autres mettent à dissimuler de mauvais penchants". Et les éléments subjectifs que j'indique plus haut ne sont pas des éléments constitutifs du vrai Mérimée que nous connaissons maintenant. Pour dépersonnaliser ses œuvres, il affecte de leur donner la forme d'un récit fait par un autre ou

---

40) v. le livre de M. Lefebvre sur Jenny Dacquin (1908), celui de M. Hugues Rebell, *les Inspiratrices de Balzac, Stendhal, Mérimée,* 1902. Cf. qqs traits dans *L. à une Inc.*, I, p. 43; I, 63; I, 214, le récit de la visite aux arènes de Nîmes; *Pro Memoria,* 157.

41) Chambon, *o. c.,* p. 380; *le Correspondant,* 15. 8. 1898, p. 443 et 461.

42) *Lettres à la Princesse Julie, Rev. de Paris,* 15. 7. 1894, p. 247.

43) *Portraits histor. et litt.,* p. 69.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

d'un rapport ou d'un journal: *Lokis* est un manuscrit du brave professeur Wittembach; *la Vénus d'Ille* et *Carmen* sont entrelardées de considérations philologiques ou archéologiques; le titre de la première rédaction de *la Vénus d'Ille* est une bonne mystification: *Relation de la découverte faite à Ille, en 1834, d'une statue antique et d'inscriptions expliquées par M. de Peyrohade, membre du Conseil général du département des Pyrénées Orientales rédigée par M. Mérimée de l'Académie de Bourges, section d'archéologie; la Vision de Charles XI* est authentiquée par „un procès-verbal en bonne forme, revêtu des signatures de quatre témoins dignes de foi" [44]); dans *la Partie de Trictrac* et dans *les Sorcières espagnoles* il affecte d'être le truchement d'un autre, comme dans *Djoumâne; l'Enlèvement de la Redoute* est raconté par un ami; *l'Abbé Aubin* affecte la forme d'une correspondance trouvée par Mérimée.

Cette préoceupation d'un art pur de tout élément personnel se fait le plus vivement sentir dans les contes composés pour le cercle de l'Impératrice: *la Chambre bleue, Djoumâne, Lokis,* deux contes scabreux et un conte fantastique qui sont des réussites merveilleuses au point de vue de l'art pur, contrastant avec les tendances de l'art bénisseur, moralisant du monde officiel qu'il exècre [45]). Si sa correspondance nous révèle peu de chose ou rien sur la genèse de son œuvre, nous connaissons en partie celle de *Lokis,* entrepris „pour tuer le temps" et parce qu'il se sent „redevenir enfant" [46]); l'œuvre l'amuse parce qu'elle ferait dresser les cheveux sur la tête au public; dans l'œuvre primitive la tare psychologique de Michel se serait compliquée par le viol qu'aurait subi la comtesse Szémioth du fait d'un ours; ainsi Lokis aurait mangé sa femme toute crue. C'est sur la prière de Jenny qu'il modifie son œuvre et la rend présentable au public. Si nous n'avons pas affaire à un souvenir de l'épisode de Rosette et de l'ours du chapitre III de *Mlle de Maupin* ou à l'influence des études pathologiques du naturalisme naissant – *Germinie Lacerteux* est de 1865 —, il s'agit en tout cas d'une œuvre d'art conçue purement comme telle [47]). A des œuvres très impersonnelles va sa préférence: il est très content de la *Chambre bleue* et trouve *la Vénus d'Ille* son chef-d'œuvre [48]); ces deux récits sont tellement dissemblables qu'il est impossible d'en conclure à un criterium certain de son art. Pour le reste il nous révèle peu de chose sur sa conception de l'art: pour ne pas „tourner au cuistre," il cherche avant tout à scandaliser le public et à parler de son œuvre avec le détachement le plus complet, même de son œuvre de savant [49]). Nous pouvons présumer que ce détachement est feint, parce qu'il fait partie de son moi acquis, mais

---

44) Sur cette prétendue authenticité v. *Revue d'hist. litt.*, XXI, p. 96.

45) Il exècre l'art de Feuillet, v. Filon, *o. c.,* p. 308. Sa haine de la littérature officielle éclate dans les railleries au sujet de „la recette de la dernière édition du *Cuisinier impérial* pour préparer la sauce à laquelle il faut fricasser l'amour", v. d'Haussonville, *o. c.*, p. 148.

46) *R. d. d. M.*, 1. 11. 1902, p. 5 et 59.

47) cf. *L. à une Inc.*, I, p. 333 et suiv.; *Rev. de Paris,* 15. 7. 1894, p. 268.

48) *L. à une Inc*, II, p. 297 et *R. d. d M.*, 1. 3. 1896, p. 32.

49) *Rev. de Paris,* 15. 5. 1898, p. 246; *R. d. d. M.*, 1. 11. 1902, p. 51 et 59. Il est tout fier qu'on ait brûlé ses œuvres à Grasse, *L. à Panizzi,* I, p. 172. Sur son dédain pour ses „tartines" officielles v. *R. d. d. M*, 15. 3. 1896, p. 251; *L. à une Inc*, I, p. 103; II, p. 313; *L. à Panizzi,* I, p. 223.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

en tout cas ces détails montrent que nous avons affaire à un partisan de l'art pour l'art.

C'est là dans les grandes lignes ce que nous savons de ses rapports avec le romantisme et de la qualité la plus saillante de cette forme d'art: le subjectivisme de l'œuvre. Pour les autres caractéristiques de l'art romantique, nous reviendrons là-dessus. Mais on pourrait relever encore un trait qui le différencie des romantiques; c'est l'absence de toute préoccupation érudite et la haine de tout étalage de l'érudition. Sa correspondance ne nous dit rien sur elles, sauf quand elle s'adresse à des confrères savants; une seule fois il se montre fier de savoir quelque chose, c'est quand deux bohémiennes lui avouent qu'il est plus fort qu'elles en *caló* [50]) grâce au „maître en *chipe calli*," Estébanez Calderon, qui dès 1830 l'avait piloté à travers le monde picaresque. Qu'on compare son érudition sobre, mesurée, d'une fidélité à toute épreuve, grâce à une curiosité constante pour l'étude des mœurs et à un sens profond de l'histoire, à l'étalage d'une érudition à peine digérée, souvent fausse jusqu'au ridicule, d'un Hugo dans *Notre Dame* et des auteurs de romans historiques à la mode qui, comme un des personnages de Balzac employaient leurs soirs à corriger les erreurs historiques de la journée. Et puisque nous parlons de la *Chronique*, il importe de faire observer en passant que les idées politiques et sociales de Mérimée sont ici encore absentes de son œuvre, alors que Hugo et Vigny trahissaient dans la leur ce qui les préoccupait: la haine de Richelieu, la prédilection pour les conjurés, la colère à l'égard de la Révolution qu'éprouve Vigny, le culte de l'art gothique, l'admiration de Hugo pour la Révolution et la pensée libre. Rien de ces préoccupations en dehors de la littérature chez Mérimée, sauf les railleries anti-religieuses indiquées plus haut et qui sont à peine personnelles.

Au moment où Mérimée a commencé à écrire ses premières nouvelles, le romantisme commence déjà à se préoccuper de considérations qui n'ont plus rien d'esthétique: sous l'influence de la Révolution de 1830, par suite du concours de toutes sortes d'éléments: saint-simonisme, libéralisme de Lamenais ou de Lamartine, succès de la bourgeoisie et rôle grandissant de l'argent, évolution de la presse qui la fait combattre l'art pur, le romantisme renonce rapidement à son rêve d'art pour l'art que Victor Hugo avait entrevu, mais d'où il a contribué lui-même à le détourner, parce qu'il était ambitieux et qu'il voulait exploiter sa nouvelle gloire: le souci littéraire passe presque au second rang devant l'œuvre à tendances non-esthétiques [51]). Tout un groupe se détache de Hugo: ce sont d'anciens admirateurs, comme Jules de Rességuier, c'est un ancien ami, Vigny, qui réunit autour de lui des auteurs cherchant plus d'intimité: Barbier, Brizeux, de Wailly; pendant ce temps Lamartine et de Musset restent à l'écart, quoique le premier penche déjà vers l'art social.

Quelle sera l'attitude de Mérimée à l'égard de cet art à tendances sociales et morales qu'il voit naître? Il est pour ansi dire inexistant pour lui:

---

50) *L. à une Inc.*, I, p. 252; cf. Filon, *o. c.*, p. 159.
51) v. J. Marsan, *L'école romantique après 1830* dans la *Rev. d'hist. litt.*, 1916, p. 1—26.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

ni sa correspondance, ni ses œuvres ne révèlent aucun trait trahissant la moindre préoccupation de ce genre. D'ailleurs ces tendances sont complètement contraires à ce qu'il cherche égoïstement avant tout: les jouissances intellectuelles, artistiques, sentimentales dans un monde choisi d'amis dignes de se prononcer sur des jambons corses aussi bien que sur un conte gras ou sur une question d'art. Sa vie d'épicurien, ses fonctions d'inspecteur des monuments historiques qui répondent à son goût des voyages et de la paresse flâneuse, mais qu'il remplit en conscience[52]), son aristocratisme de naissance qu'avive sans doute le débraillé des Jeune-France et de la Bohème aussi bien que l'adhésion bruyante de certains romantiques à la cause du peuple, tout cela le détourne d'un art à tendances sociales. Comme Stendhal il songe à être compris seulement des *happy few* qui forment *le select committee* de ses intimes; même son œuvre ne serait destinée qu'à la femme aimée, si l'on peut l'en croire[53]). Comme un Flaubert qui se vante d'écrire pour dix ou douze personnes seulement, il écrit pour les connaisseurs.

Sur deux auteurs à préoccupations sociales nous connaissons son opinion: Lamennais, „un enfant amoureux de gloire . . . qui a jeté le froc parce qu'il désespérait d'attraper la tiare"[54]); Augier qu'il aime parce qu'il est anti-clérical[55]).

Il va sans dire que son art n'a aucun rapport avec la littérature bourgeoise qui naît du romantisme peu de temps après 1830; je reviendrai sur ce qui sépare Mérimée du bourgeois.

Chose curieuse, ce précurseur de l'art pour l'art n'a aucun rapport personnel avec les hommes dont il peut passer pour l'initiateur à plus d'un point de vue. Il n'y avait aucun contact, comme le fait remarquer M. Cassagne[56]): il était d'un autre monde, celui des Académies, de la Revue de Buloz; il avait des airs dedaigneux et peu accueillants. A Baudelaire il n'a jamais rien compris[57]); il préfère la lecture de *la Cuisinière bourgeoise* à *Salammbô*, mais reconnaît mieux le mérite de *l'Education sentimentale*, qui contient „de très bonnes pages, mais beaucoup de vérités inutiles à dire et des descriptions de salons qui semblent n'avoir été vus que de l'antichambre," observation profonde venant d'un pur mondain répandu dans la haute société[58]). Et voilà tout à propos d'hommes qu'il aurait pu coudoyer et dont quelques-uns, les Goncourt et Baudelaire p. e., l'ont connu. Rien dans sa correspondance ne révèle de l'intérêt pour une forme d'art si proche de la sienne. Si nous savons qu'il ne réussit pas à mordre à la poésie, qu'à ses yeux „les

---

52) v. A. Hallays, *M., inspecteur des monuments historiques* dans *Rev. d. d. M.*, 15. 4. 1911, p. 761—786.

53) v. d'Haussonville, *o. c.*, p. 59 et 78. „Je n'écris plus de romans depuis que je ne suis plus amoureux," *Rev. de Paris*, 1. 7. 1894, p. 10.

54) *Lettres à la Princesse Julie* dans la *Rev. de Paris*, 15. 7. 1894, p. 269. Sur ses rapports avec Baudelaire v. *Rev. de Paris*, 15. 10. 1917, p. 160 et 161.

55) *id.*, 1. 7. 1894, p. 11.

56) *o. c.*, p. 130.

57) *L. à une inconnue*, II, p. 250 et *R. d. d. M.*, 15. 3. 1896, p. 256.

58) *Rev. de Paris*, 15. 5. 1908, p. 342.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

vers sont les ennemis du naturel" [59]), nous distinguons à peine sa conception de la prose, grâce à quelques pages des ***Portraits historiques et littéraires***, On y constate son admiration de la phrase claire, facile, harmonieuse – ce qu'on a donc nommé son style classique —, son amour de l'art de Pouchkine dont il loue la sobriété, l'absence de réflexions, de détails, le naturel, la simplicité, la tension dans l'œuvre, alors qu'il blâme la finesse trop recherchée du détail dans Tourguénef, après avoir loué sa modération, son impartialité et son objectivisme [60]). Toutes ces qualités se retrouvent dans son œuvre. Le romantisme de Pouchkine, l'ironie de Gogol, aussi bien que le réalisme de Tourguénef se fondent pour ainsi dire en son œuvre et lui font concevoir cette forme spéciale de nouvelles qui se distinguent si nettement des nouvelles romantiques de Balzac, de George Sand et même de Vigny: „En matière de nouvelles . . . . . je crois que les pensées doivent être très courtes, avoir un trait saillant, et que c'est au lecteur à méditer et à suppléer ce qu'on n'a pas dit" [61]). Ce qui l'attire vers la littérature russe qu'il s'efforce de faire connaître à partir de 1848, c'est la langue avant tout, mais ce sont aussi son originalité, l'absence de pédanterie et de rhétorique, la simplicité et le pittoresque qui ne saurait être assez sobre. Il fait par ses traductions et ses études critiques œuvre d'initiateur, mais son travail ne saurait être comparé au ***Roman russe*** de Vogüé: ce que cet athée du XVIIIe siècle n'a pas connu, c'est la mystique âme russe pour l'avoir étudiée de près par un long séjour ou par des études psychologiques patientes. Par là son œuvre russe est plus intéressante pour l'y reconnaître lui-même et son art que pour y voir une contribution à une connaissance plus intime de la Russie [62]). Mérimée et l'âme russe doivent avoir été incompénétrables. Car dans sa critique son grand défaut c'était de rester avant toutf Français et de soumettre l'œuvre étrangère à une comparaison continuelle avec des œuvres françaises.

Mérimée n'a forcément guère connu les premières manifestations de l'école naturaliste française: elles datent des dernières années de sa vie, alors qu'il semblait de plus en plus détaché de la vie littéraire. S'il a connu l'art naturaliste, c'est celui des Russes si différent du naturalisme français, comme le montre le livre de Melchior de Vogüé.

Mais Taine, ce père du naturalisme sans le vouloir et qui a si vivement repoussé tout lien avec une école qui se réclamait de lui [63]), Taine avait

---

59) ***Portr. hist. et litt.***, p. 19, cf. ***L. à une Inc.***, I, p. 108; II, p. 40. Il fait des vers anglais; les poésies dans ***Colomba*** et ***la Perle de Tolède*** sont une excellente prose poétique. Il traite lui-même de turpitudes les poésies de circonstance composées pour la cour (***Rev. de Paris***, 1. 7. 1894, p. 17). Il n'était pas insensible à la poésie et il le reconnaît (***R. d. d. M.***, 1. 3. 1896, p. 7), mais „la première affaire est de satisfaire la raison, l'oreille vient ensuite", comme il dit (***R. d. a. M.***, 1. 11. 1902, p. 55).

60) ***Portr. hist. et litt.***, p. 141, 314, 319, 351, 347.

61) ***Lettres à la Princesse Julie, Rev. de Paris***, 1. 7. 1894, p. 20.

62) v. surtout I. Polikowsky, ***Prosper Mérimée***, thèse de Berne, 1910, Carouge-Genève, p. 13, 48, 136 ss.; cfr. A. Filon, ***o. c.***, 140. Walter Pater, ***Miscellaneous Studies***, Londres, 1907, p. 17 rapproche son amour de la Russie de celui de Rome.

63) Un des passages les plus caractéristiques et des moins connus se trouve dans un article sur ***Ludine*** de Francis Poictevin; v. V. Giraud, ***Essai sur Taine***3, p. 268.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

reconnu en lui un esprit congénère, un frère de ce Stendhal dont lui, Taine, avait subi certaines influences et emprunté certaines idées. Il lui doit la forme acérée de son *Thomas Graindorge*, comme About se rapproche de lui dans *Tolla*. Les naturalistes ne se réclament pas de lui, quelque peine que se donne Zola à trouver des ancêtres à sa théorie. „Enfin, pourquoi Beyle et pas Mérimée? demande M. de Vogüé. On se tait prudemment sur ce dernier: le réalisme aurait les mêmes raisons pour revendiquer ou désavouer l'un et l'autre" [64]). Parce que Stendhal était mort et ne pouvait pas protester contre cette paternité à laquelle il n'eût pas intégralement souscrit, parce que Stendhal était devenu plus connu du grand public grâce à Taine, parce que l'Académicien et collaborateur de la Revue des deux Mondes était un monsieur très distant, très aristocratique, fort bien en cour, qu'il était difficile de nommer parmi les ancêtres d'un mouvement littéraire à tendances nettement démocratiques dès ses débuts. Voilà l'explication.

D'ailleurs Mérimée et Bayle se ressemblaient tant que ce qui pouvait passer de Mérimée dans le naturalisme y a déjà passé avec Stendhal: la préoccupation psychologique — et n'oublions jamais que Stendhal était plus profondément analyste que Mérimée —, l'amour du petit fait caractéristique, la phrase concise et coupante, la haine de l'emphase ou de ce que Stendhal appelle le style portier, l'absence de tout élément mélodique. Doit-on parler d'une influence directe de Stendhal sur Mérimée, y a-t-il plutôt rencontre d'esprits congénères? Il y a eu une influence morale — ou immorale si l'on veut — entre 1830 et 1834, mais elle nous intéresse moins. Une certaine influence littéraire se fait sentir encore vers cette époque: c'est dans le „romanticisme" de Stendhal de sa brochure *Racine et Shakespeare* et surtout de *Walter Scott et la Princesse de Clèves*, que Mérimée trouve l'expression de ce que sera son art: il faut étudier avant tout le cœur humain, éviter le moyen-âge et les imbroglios absurdes qui mettent en larmes les bourgeois de province, décrire exactement et simplement les mœurs contemporaines, quitte à répudier Scott et sa queue d'écrivains „pour femmes de chambre" [65]). Quoi qu'il en soit de la question d'influence de Stendhal sur Mérimée, il me paraît manifeste que l'influence de celui-ci sur le naturalisme a été nulle ou presque: sa conception de l'art l'aurait éloigné de ce qui était tellement différent de son moi.

(*A suivre*). K. R. GALLAS.

ZUR ENTWICKLUNG DER GREGORSAGE.

Wie wir wohl mit Sicherheit annehmen können, hat sich die Geschichte von dem tugendhaften Sünder im Mittelalter großer Beliebtheit erfreut. Das können wir schon ohne weiteres aus der großen Anzahl der Bearbeitungen ableiten, die aus jenen Zeiten auf uns gekommen sind. Bei der

64) *Le Roman russe*, Paris, Plon, 1912, p. XXIX. M. Charles Brun, *Le roman social en France*, 1910, p. 129, le range aussi parmi les précurseurs de la formule naturaliste.

65) Mérimée a tour à tour reconnu et nié l'influence de Stendhal sur ses idées; v. d'Haussonville, *o. c.*, p. 33, *L. à une Inc*, I, p. 319 et *Portr. hist. et litt*, p. 166. Mais une grande partie de la fameuse brochure *H. B.* serait applicable à M. lui-même.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

lückenhaften Überlieferung der mittelalterlichen Literatur ist es aber von vornherein kaum zu erwarten, daß sich das Verhältnis der verschiedenen Fassungen mit Sicherheit bestimmen läßt. Das gilt schon gleich für die bekannteste deutsche, in mehreren Handschriften überlieferte, von Hartmann von Aue verfaßte Dichtung. Das Handschriftenverhältnis ist eingehend untersucht worden von Seelisch (*Zfdph*. XVI, 257 ff.) und von Zwierzina (*Zfda.* XXXVII, 129 ff. und 356 ff.), während Erdmann (*Zfdph.* XXVIII, 47 ff.), Martin (*Zfda.* XXIX, 466 ff.) und Bartsch (*Germania* XIV, 239 ff. und 427 ff.) kleinere Beiträge lieferten. Zwierzina kommt zu dem Ergebnis, daß zwei Handschriftengruppen zu unterscheiden sind. Der Archetypus ist aber nicht zu erschließen, denn Arnolds lateinische Übersetzung (*Arnoldi Lubecensis Gregorius peccator, de teutonico Hartmanni de Aue in latinum translatus.* Herausgegeben von Dr. Gustav von Buchwald, Kiel 1886)[1]) geht nach Zwierzina (*a. a. O.*, 215) deutlich wieder auf eine andere Vorlage zurück. Aber auch wenn die ursprüngliche Fassung des Hartmannschen Textes wirklich auf uns gekommen wäre, so könnte man noch nicht mit Sicherheit angeben, welches Werk dem deutschen Dichter als Quelle vorgelegen hat. Jacob Grimm und nach ihm Joseph Strobl (*Germania*, XIII, 188 ff.) meinten, als Quelle käme an erster Stelle das von Leo entdeckte und in den *Blättern f. lit. Unterh.*, 1837, No. 352 abgedruckte Bruchstück einer lateinischen Legende in Betracht, mit dem Unterschiede, daß Grimm das Lateinische unmittelbar als Quelle akzeptiert, während Strobl annehmen möchte, eine dem bei Luzarche gedruckten Texte verwandte frz. Bearbeitung der Legende habe H. vorgelegen. Ziemlich allgemein glaubt man aber H.'s Quelle in der „*Vie du pape Grégoire le Grand*" (herausgeg. von Luzarche, Tours, 1857)[2]) zu erblicken, allein die Handschrift, welche H. vorlag, muß wieder einer andern Rezension angehört haben als die von Luzarche veröffentlichte Erzählung.

Wenn aus dem hier Mitgeteilten schon die Verbreitung der Sage in Deutschland und Frankreich hervorgeht (die genannten Bearbeitungen sind nicht die einzigen; andere Fassungen finden sich in *Simrocks Volksbüchern* und in den *Gesta Romanorum*), auch in vielen andern Ländern war sie bekannt. Es gibt russische, spanische, englische, italienische und bulgarische Fassungen, (von denen die englischen sicher auf das altfranzösische Gedicht zurückgehen) und wenn wir die Grenze weiter ziehen und auch den Inzest Vater – Tochter und Mutter – Sohn in unsere Betrachtung einbeziehen, wird der Ausblick ein viel weiterer und gehören etwa noch hinzu die *Vergognalegende*, die *Albanuslegende*, die englische Erzählung vom *Syr Eglamour of Artois*, das *Dit du Buef*, (*Hist. Litt.*, XXIII, 121), ein paar Erzählungen bei Thomas Wright (*Latin stories*, Nos. 110 und 112) und schließlich einige

---

[1]) Eine andere lateinische Übersetsung des Hartmannschen Werkes liegt vor in den von Schmeller in *Haupts Zts.* (II, 486, ff.) veröffentlichten 453 Hexametern. Vgl. darüber Seelisch, *Zfdph.*, XIX, 121 ff.

[2]) Über die Gründe für diese Annahme vgl. besonders Fr. Lippold, *Über die Quelle des Gregorius H.'s von Aue.* Diss. Altenburg, 1869, S. 6.

Otto Neussell (*Über die afrz., mhd., und me. Bearbeitungen der Sage von Gregorius,* Halle, 1886) meint, die Hs. B, das sogenannte Egerton Ms, welches bisher noch ungedruckt ist, sei Hartmanns direkte Quelle gewesen.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Novellen, wie die der Margareta van Navarra im *Heptameron* (Ausg. le Bibliophile Jacob, S. 251 ff.). Vgl. über alle diese Erzählungen Seelisch, *Zfdph.*, XIX, 385.

Die erste Frage, die sich hier natürlich erhebt, ist die nach der ursprünglichen Gestalt der Geschichte: ein weites Feld stand hier der ausschweifenden Phantasie manches Forschers offen. Hat doch sogar einer (v. Buchwald) in der Sage eine Reminiscenz an die Kulturstufe der Neger erblickt! Da die Geschichte sich ihres legendarischen Charakters wegen der besondern Pflege der Geistlichen erfreute, hat sie nach und nach eine Menge Züge aus der kirchlichen Literatur, welche ihr ursprünglich fremd waren, aufgenommen. Andererseits verlor sie viele Motive im Laufe der Zeiten, wobei immer wieder zu betonen ist, daß wir nur die naturgemäß recht mangelhafte Überlieferung der Sage besitzen. Schließlich ist es, in Anbetracht der großen Verbreitung der Sage und der Erzählungen, die verwandte Stoffe behandeln, durchaus nicht sicher, ob die Frage nach dem Archetypus überhaupt zu beantworten sein wird, denn das Gemeinschaftliche der verschiedenen Erzählungen ist so allgemein, daß es sehr gut denkbar ist, daß manche Geschichte sich ganz oder zum Teil unabhängig bildete und entwickelte. Jedenfalls aber hat die Sage in einfacherer Gestalt bestanden als wir sie bei Hartmann finden. Abgesehen von vielen kleinern Zügen, in denen wir leicht die Hand späterer geistlicher Bearbeiter erkennen, sind die Erhebung zum Papst und der Name Gregor neu.

Eine ältere Stufe wird aber jedenfalls als characteristisches Motiv den Inzest gehabt haben. Im Altertum war eine solche Geschichte wohlbekannt. Es ist die in mehreren Fassungen überlieferte Oedipussage mit der vermutlich verwandten Sage des Judas Ischarioth. Es fragt sich nun, hat diese Sage den Anstoß zur Entstehung der vielen Legenden geben können, die in der mittelalterlichen Literatur einen ähnlichen Stoff behandeln? Das ist nur dann zu verstehen, wenn sich in jener Zeit ein besonderes Interesse für derartige Stoffe nachweisen läßt. Denn die Zeit ging allmählich vorüber, wo die Mönche, unbeirrt vom tätigen Leben, in der Welt des Altertums ihr geistiges Dasein führten. Das Geräusch der Welt drang in die stillen Zellen und die epische Literatur des 11. und mehr noch die des 12. Jahrhunderts zeigt einen Reichtum an Motiven, welche die vergilbten Bücher der Klosterbibliothek nicht kannten. Das Mittelalter war eben zu selbständigem Leben erwacht. Geistlichkeit und Rittertum beherrschten das Abendland und wie diese im praktischen Leben in den geistlichen Ritterorden ihre Verbindung fanden, so schmolzen sie litterarisch in der Gralromantik und in der chevaleresken Legende zusammen. Was nun speziell die Gregoriuslegende betrifft, so belehrt uns die Geschichte des Mittelalters darüber, wie in der damaligen Zeit *„Streitigkeiten über Inzeste, Heiraten in verbotenen Graden, verwickelte Verwandtschaftsverhältnisse überhaupt"* im Mittelpunkte des allgemeinen Interesses standen. Damals *„mochten Erzählungen von Blutschande ebenso interessant sein wie in heutiger Zeit die von Paris zu uns gekommenen Ehebruchsdramen à la Divorçons"* (Seelisch, *Zfdph.*, XIX, 393). Beispiele solcher verbotenen Verhältnisse sind in der Geschichte bekannt und diese scheinen damals einen Hauptgegenstand der mündlichen und schriftlichen

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Unterhaltung gebildet zu haben. Viele Eheverbote wurden von den Päpsten erlassen, aber bald wieder vergessen, bis endlich der kräftige Gregor VII dem Unfug ein Ende machte.

So wirkten also drei Elemente zusammen, welche die Ausbildung der Legende begünstigen mußten, die unnatürlichen Verwandtschaftsverhältnisse, die Kirche und das Rittertum. In der Oedipussage bot sich nun ein Stoff dar, der in jener Zeit der Eheverbote gleichsam zur Weiterbildung auffordern mußte. Es läßt sich aber nicht leugnen, daß die Unterschiede zwischen dieser und der Legende, so wie sie in der mittelalterlichen Epik auftritt, sehr bedeutend sind. Eines der Hauptmotive der Oedipussage ist der Vatermord und davon findet sich in den Gregordichtungen keine Spur. Welchen Grund konnten die Bearbeiter haben denselben auszulassen? Dem Geschmack der Zeit wäre der Vatermord sicher nicht zuwider gewesen, allein durch den ersten Inzest und die sündige Geburt des Helden, welche die Oedipussage nicht kennt, war der Mord wo nicht überflüssig, so doch entbehrlich geworden. Der Vatermord bildet den ersten tragischen Moment des Oedipusdramas und ist das erste Zeichen, daß das Schicksal sich erfüllen werde. Nun hat der Dichter der Gregorlegende in anderer Weise, durch die blutschänderische Geburt nl. das künftige Unheil im voraus angekündigt, denn nach dem Urteil der Zeit hatte Gregor an der Schuld seiner Eltern zu tragen.[1]) Hier liegt eine Parallele deutlich vor. Oedipus und Gregor sind „guote sündaere". Die antike Tragödie wurde von der transcendenten Schicksalsidee beherrscht und wegen seiner tragischen Schuld mußte Oedipus zugrunde gehen. Nach mittelalterlichen Begriffen war er moralisch unschuldig, denn, wie Littré[2]) bemerkt: *„si le crime fait la honte et non pas l'échafaud, la volonté fait la faute et non l'enchaînement des circonstances qui en crée le semblant"*. Der tragische Verlauf der Handlung war im Altertum durch den Vatermord motiviert, im Mittelalter wäre er durch denselben schlecht begründet gewesen, denn unwissentlich begangene Sünden konnten einem nicht zur Last gelegt werden. Nur die Schande seiner Geburt hatte Gregor zu sühnen, an dem unwissend mit seiner Mutter begangenen Inzest war er unschuldig[3]). Der Gedanke an Entlehnung liegt auf der Hand. Es kommt noch ein zweiter Umstand hinzu, welcher die Auslassung des Vadermordes begreiflicher macht: in den beiden Fassungen der Oedipussage bei Suidas und bei Cedrenus fehlt ebenfalls der Vatermord (Vgl. Lippold, *a. a. O.*, 52 ff. und Schneidewin, *die Sage vom Oedipus*, Göttingen, 1852).

---

1) Die Eltern sprechen vor der Geburt diese Furcht aus. Vgl. Hartmanns Gregor, (Ausgabe Paul) 472 ff., und weiter: 688 ff., 756 ff., 1750 ff., 1782 ff. Schönbach (*Über Hartmann von Aue.*, S. 90 ff.) zitiert u. a. Robertus Pullus, *Liber Sententiarum*, lib. 2, cap 5: *filius pro malo patris punitur, pro bono remuneratur.* Über den Inzest speciell im *Decretum* des Ivo von Chartres, pars 9, cap. 23: *ipsam quoque infamiam delere non possumus, qua sunt aspersi, sed animas eorum per poenitentiam publicam et Ecclesiae satisfactionem sanare cupimus, quia manifesta peccata non sunt occulta correctione purganda.*

2) E. Littré, *Histoire de la langue française* (Paris 1869), II, 184.

3) Vgl. Schönbach, *a. a. O*, S. 100 ff. Hier wird aus den Schriften des Petrus Lombardus und des Peter von Poitiers nachgewiesen, daß Gregor nach mittelalterlichen Anschauungen frei von Schuld war, weil er mit seiner Mutter unwissend sündigte.

Die Abstammung aus der Blutschande war aber *„eine Makel, die schwer getilgt werden konnte"*.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Ich möchte also mit Lippold annehmen, daß der Anschluß der Gregorlegende an die Oedipussage möglich ist, wenn man damit rechnet, daß letztere in den nachsophocleïschen Fassungen allmählich zu einer ziemlich flachen Erzählung herabsank und namentlich möchte ich auf die oben ausgeführte Tatsache hinweisen, daß die mittelalterliche Dichtung einer andern Begründung des Unheils bedurfte als der Schicksalsidee der Antike.

Wir können also die verflachten Reminiscenzen der Oedipussage als Ausgangspunkt für die Gregorsage gelten lassen und erblicken in ersteren und dem Interesse des 11. Jahrhunderts für allerhand verbotene Verwandtschaftsverhältnisse eine Erklärung für das erste Element, die Inzestmotive, der Gregordichtungen. Für das zweite Element, das christlich-religiöse, kann das Altertum uns keinen Anhalt bieten und wir haben die Erklärung ganz in den Verhältnissen des zeitgenössischen Christentums zu suchen. Das zeigt sich, abgesehen von vielen kleinern Zügen, erstens in dem Namen Gregor, zweitens in der strengen asketischen Buße und drittens in der Erhebung zum Papste. Zur Zeit, wo die Sage sich auf christlichem Boden ausbildete, wird man sie, vermutlich weil die Figur dazu Anlaß bot, auf eine bekannte historische Persönlichkeit bezogen haben. Wir wissen aber nicht mit Sicherheit auf wen. Man hat an Papst Gregor I (Littré, Luzarche, Lippold), Gregor V (Bieling) gedacht, während Gregor VII auch genannt wird, ohne daß man jedoch die Legende direkt auf ihn zu beziehen wagt. Seelisch denkt an Gregorius v. Langres (449–539), und diese Vermutung hat manches für sich. Bekanntlich ist die Erhebung zum Papst erst später in die Legende aufgenommen worden und kennt z. B. die Fassung in Simrocks Volksbüchern sie noch nicht[1]). Gregor von Langres lebte nicht weit von Aquitanien und Cluny und weil manches darauf hinweist, daß die Legende in dieser Gegend ihre Ausbildung fand, konnte man leicht auf den dort verehrten Heiligen verfallen. Von Cluny geht im 10. und 11. Jahrhundert die asketische Reform des Klosterlebens aus, welche besonders in der ersten Hälfte des 11. Jahrhunderts in Deutschland Eingang fand. Sie bezog sich nicht nur auf das Leben der Klosterleute, sondern wirkte durch einflußreiche Vertreter mächtig auf das kirchliche Leben überhaupt ein. Viele der Bestimmungen wider unbußfertige Sünder und dergleichen sind auf cluniacensischen Einfluß zurückzuführen und wenn Gregor sich aus der menschlichen Gesellschaft zurückzieht, so gehorcht er damit in strengster Weise dem Gebot, welches die Kirche für diesen Fall aufgestellt hatte. Vgl. Schönbach, *a. a. O.*, S. 103, welcher die betreffende Stelle aus dem *Liber 7. Decretorum* des Burchard von Worms, *cap. 5* zitiert.

Das dritte kirchliche Hauptmotiv, die Erhebung zum Papste, gehört zu den jüngern Zügen der Legende Der nach dem Urteil der Kirche nicht schuldige Gregor hatte das unreine Leben, das er bisher unwissentlich geführt, durch die freiwillige siebzehnjährige Buße auf dem Felsen gesühnt und war ein heiliger Mann geworden. Dem romantischen Charakter der

---

1) Seelisch glaubt daß *„der Name des gewaltigen Papstes Gregor VII dazu Anlaß geben konnte, den Bischof Gregor der bisherigen Sage zu einem Papste Gregor umzugestalten."*

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Zeit gemäß verkündigten Stimmen aus einer höhern Welt den Wählern, wer auf den päpstlichen Stuhl zu berufen sei. Auf dem Wege nach Rom geschehen allerhand Wunder (die selbstläutenden Glocken, Genesung der Kranken), alles Motive, die auch sonst in der Litteratur vorkommen. Gregor wird Papst ohne Priester gewesen zu sein, ein Beweis — wie Schönbach *a. a. O.*, S. 108 sehr richtig bemerkt — für die volksmäßige Auffassung des Stoffes. Es ist nicht oft vorgekommen, daß ein Einsiedler zum Papst erwählt wurde (z.B Pedro von Morrone = Coelestin V). Auch in der Papstwahl ist somit ein Beweis für die Beliebtheit der Figur zu erblicken. Weil also die Namengebung, die Buße und die Erhebung zum Papste in dem damaligen Interesse für derartige Stoffe begründet sind, hätten wir das zweite Element der Legende, das kirchliche, wie das Inzestmotiv, aus den Verhältnissen der Zeit erklärt.

Das ritterliche Element hat bisher in der Forschung nicht die selbe Beachtung gefunden wie die beiden andern und dennoch ist es für die Entstehung und Ausbildung der Sage von außerordentlicher Wichtigkeit gewesen. Außer in einigen kleinern Zügen, wie der Einberufung der Versammlung der Landesgroßen (195 ff. und 627 ff.), einem in der Artusdichtung sehr gewöhnlichen Motiv (vgl. z. B. Laudine im Iwein), in dem Rate des Vaters an den Sohn (248 ff.) und in der Sehnsucht des weltfremden Knaben nach dem Rittertum (1496 ff.) zeigt sich das chevalereske Element in der Befreiung der bedrängten Fürstin (1839 ff., schon angekündigt 865 ff.) Gregor landet in einem Reiche, wo die Hauptstadt gerade belagert wird. Er verspricht den Bedrängten zu helfen und erfährt von seinem Wirte, daß der Fürst der Angreifer nur Frieden machen wolle, wenn die Herrin des Landes ihn zum Gemahl nehme. Diese sei eine junge, schöne Fürstin. Gregor erblickt sie in der Kirche, wo sie ihr Gebet verrichtet. Er ist von ihrem Anblick tief ergriffen und auch sie sah nie einen Mann, der ihr so gut gefiel. Gregor beschließt sie zu retten und sollte es ihm das Leben kosten. Der Führer der Feinde pflegt jeden Tag vor das Tor zu reiten, um zu sehen ob einer der belagerten Ritter gegen ihn justieren wolle. Er hat schon viele besiegt und keiner wagt es mehr, den Kampf mit ihm aufzunehmen. Nachdem er sich mit seinem Wirte beraten hat, reitet Gregor dem Feinde entgegen. Der Kampf fängt an. Gregor lockt seinen Gegner nach dem Tore. Da eilen die Leute des letztern herzu, die Belagerten öffnen das Tor und eilen ihnen entgegen; ein wütender Kampf entbrennt, während welchem es Gregor gelingt seinen Gegner gefangen in die Stadt zu führen. Die Tore werden geschlossen, der Feind unternimmt einen Sturmlauf, der jedoch bald abgeschlagen wird.

Diese Geschichte nun ist auch in der Artuslitteratur nachzuweisen. Das Motiv der belagerten und befreiten Dame kommt nämlich in zwei aus der Verfallzeit stammenden Romanen mit denselben Einzelheiten in den Details vor, und zwar in dem altfranzösischen *Richars li Biaus* und in dem mittelniederländischen *Roman van den Riddere metter Mouwen.*

Ersterer ist ein in einer einzigen Handschrift aus der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts überlieferter Abenteuerroman, welcher 1874 von Wendelin Foerster herausgegeben wurde. Der Dichter (*mestres Requis*, Z. 73) war ein

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Burgunde, der Kopist aber, wie Foerster nachweist, ein Pikarde und die Heimat des Gedichtes ist an der französisch-belgischen Grenze (Ardennes) zu suchen. Als Entstehungszeit nimmt Foerster das letzte Viertel des 13. Jahrhunderts an.

In diesem Roman kommen u.a. folgende Episoden vor: Eines Tages fragt Richars seinen Wirt ob er ein Abenteuer für ihn wisse. Der Wirt erzählt ihm, daß in der Nähe, auf einem Schlosse Mirmandie eine Dame belagert werde. Der Belagerer begehre sie zur Frau, sie aber weigere sich. Richars ist hoch erfreut, sein Wirt führt ihn zu seinem Bruder, der ihm mitteilt, daß der Riese 12 Fuß lang sei und gewaltige Kraft besitze. Richars läßt sich waffnen und zieht ins Feld. Die Dame erblickt ihn durch ein Fenster. Richars besiegt den Riesen und will ihn gefangen in die Burg schleppen, allein die vielen Prinzen und Grafen, die aus dem feindlichen Lager herbeieilen und ihn bedrängen, nötigen ihn den Ritter zu töten. Dann erschlägt er viele der andern. Die Stadtbewohner kommen ihm auf die Bitte der Dame zu Hilfe. Sie läßt ihm einen weißseidenen Ärmel bringen. Endlich fliehen die Feinde und Richars reitet in die Stadt, wo er von der Dame empfangen wird. Er will wieder fortziehen, allein die Dame bittet ihn zu bleiben. Sie fragt ihn, ob er sie zur Frau wolle. Er geht nicht darauf ein. Am folgenden Morgen beginnt der Kampf von neuem. Sobald die Feinde wieder abgezogen sind, verläßt Richars die Dame, die ihm verspricht keinen zu heiraten, bevor er zurückkomme.

Nachdem er einige andere Abenteuer bestanden hat, erfährt Richars, daß der König von Frise Krieg führe. Er habe eine Tochter von großer Schönheit, um die schon die Kaiser von Deutschland und von Konstantinopel warben. Sie wolle aber nur den Ritter heiraten, der einst heimlich einen Sohn mit ihr zeugte. Richars macht sich sofort auf den Weg und kommt nach Frise. Der König wird von dem »*soudan de Cardisone*", der seine Tochter begehrt, belagert. Richars verschafft sich neue Kleider und geht zum König. Er ist von der Schönheit der Tochter tief gerührt und diese erblickt in ihm Ähnlichkeit mit ihrem ersehnten Geliebten. Der Soudan greift an. Die Dame schickt Richars einen Ärmel aus indigoblauer Seide, den er an seine Lanze steckt. Während des Kampfes sieht die Dame durch ein Fenster zu und ermutigt Richars. Endlich zieht der Soudan ab und Richars geht mit dem König aufs Schloß. Seine Tochter erkennt ihn als ihren Sohn. Am folgenden Morgen erneuert sich der Kampf. Als der Soudan getötet worden ist, zieht Richars aus, seinen Vater zu suchen, nachdem seine Mutter versprochen hat nicht zu heiraten, bevor er zurück sei.

Es ist deutlich, daß diese beiden Episoden Bearbeitungen ein und desselben Motivs sind, welche vom Dichter recht ungeschickt kurz nach einander eingeschoben werden. Außerdem hat der Roman dasselbe Motiv noch zweimal in einer weniger entwickelten Form, nämlich noch einmal einen Kampf vor dem Schlosse Mirmandie (3790 ff.) und einen ähnlichen um die Burg des Aubris (4006 ff.).

Der „*Roman van den Riddere metter Mouwen*", welcher nur in der großen mndl. Lancelot-Handschrift vorkommt, ist ebenfalls ein jüngerer Artusroman und wurde von Dr. Bertha M. van der Stempel (*Bibliotheek van middel-*

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

nederlandsche letterkunde, Leiden, o. J) herausgegeben. Die Quelle des Gedichtes ist nicht bekannt [1]).

Die betreffende Episode hat der *R. m. M.* am Schluß. Der Held landet mit seinem Vater und einigen berühmten Rittern der Tafelrunde im Lande seiner Mutter. Diese wird in ihrer Hauptstadt gerade von dem König von Cornwalge, der sie zur Frau begehrt, bedrängt. Sie aber hat geschworen, nur den Vader ihres Sohnes zu heiraten. Der Ritter macht seine Eltern, die sich seit vielen Jahren nicht gesehen haben, wieder mit einander bekannt. Die Hochzeit findet statt. Der Vater reitet darauf vor das Tor und besiegt in einem Zweikampf den Bedränger, welcher nun die Belagerung aufhebt.

Es braucht wohl nicht näher beleuchtet zu werden, daß es sich in diesen Episoden um dasselbe Motiv handelt und zwar um eine Variante des bekannten Befreiungsmotivs. Der Hauptunterschied liegt in dem Zeitpunkt, wo die Heirat stattfindet. In *Gregor* nach dem Kampfe, im *R. m. M.* vor demselben, wogegen in den beiden Varianten des *Richars* einmal die Dame von dem Ritter zurückgestoßen wird, während sie das andere Mal seine Mutter ist. Im *R. m. M.* ist die Ursprünglichkeit durch die Einwirkung anderer Motive (nl. das Suchen nach dem Vater und dessen Vereinigung mit der Mutter) getrübt und die Abweichung erklärt sich also durch die Komposition des Romanes. Auch der *Richars* hat das Motiv nicht rein bewahrt. Als der Ritter die Schloßdame von Mirmandie erlöst hat, fragt diese ihn, ob er sie zur Frau wolle [2]). Allein R. antwortet (1711/12):

Qu'un castiaus est de poure pris
Qui au premier assaut est pris.

Eine solche tölpelhafte Antwort wäre in der Blütezeit der Ritterdichtung unmöglich gewesen und kann nicht ursprünglich sein. Nicht nur paßt sie durchaus nicht zu dem alten Motiv der Befreiung, sondern aus dem weitern Verlauf der Erzählung wird auch klar, daß der Dichter den Ritter nur so reden läßt, weil er anderes mit ihm vorhat, nl. eine Heirat mit der Prin-

---

[1]) Dr. v. d. Stempel glaubt als solche eine ältere Redaktion (warum nicht eine jüngere?) des *Richars* betrachten zu können. Sie hat aber weiter nichts bewiesen als daß die beiden Romane eng mit einander verwandt sind (die „fast wörtlich übereinstimmenden Stellen", welche sie in der Einleitung, S. XV/XVI anführt, sind wenig überzeugend), und sie glaubt also an den Zufall, daß, wo von der großen Menge der jüngern Artusdichtungen, die es zweifellos einmal gegeben hat, gerade zwei (jede in einer einzigen Handschrift!), die viel Ubereinstimmung, aber auch große Unterschiede aufweisen, auf uns gekommen sind, diese zwei auch notwendig in der engsten Beziehung gestanden haben müssen. Wäre die Turiner Hs., wie so viele, zufälligerweise auch verloren gegangen, Frl. v. d. Stempel hätte vermutlich irgend eine Redaktion des *„Roman van Moriaen"* als Quelle des *R. m. M.* bezeichnet! Wäre es da nicht besser anzunehmen: die beiden Romane gehen vielleicht auf eine gemeinsame Quelle zurück, vielleicht auch haben beide sich in älterer Fassung aus den ursprünglichen Elementen selbständig entwickelt? Die Komposition des *R. m. M.* ist gerade in mancher Hinsicht besser als die des *Richars!*

[2]) In den spätern Artusromanen nichts Ungewöhnliches, z.B. *Lancelot.* Aber auch in den Romanzen Nordfrankreichs, so lange die Troubadourdichtung dort nicht eingedrungen war, ging die Initiative von der Frau aus. Vgl. noch z.B. im *Äneasroman* die Entstehung des Liebesbundes Äneas-Lavinia. Doch ist nicht anzunehmen, daß in dem Schluß der Mirmandie-Episode eine Reminiscenz an diese Verhältnisse vorliegt.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

zessin von Montorgueil (Schlußepisode).[1]) Als R. die Schöne verschmäht, ist diese zwar erzürnt, allein sie ruft merkwürdigerweise: *„As lis, as lis!"* und

Sus se lieuuent, fait sont li lit,
Ens se couchent a grant delit,
Cascuns par soi, nient autrement (1718/20).

Am Morgen weckt R. die Dame, denn er wolle fort. Sie war eben eingeschlafen, springt auf und bittet ihn zu bleiben. Deutlich ist, daß eine ältere Fassung des Motivs nach dem Kampfe die Liebesnacht kannte und der Dichter in ungeschickter Weise daran geändert hat um die Geschichte für den Roman zurechtzumachen.

Auch die zweite Fassung des Motivs, welche der *Richars* enthält, hat durch dasselbe Bestreben ihre Ursprünglichkeit eingebüßt. Als der Kampf beendet ist, erkundigt sich die Dame nach den Eltern des Ritters und es ergibt sich, daß er ihr Sohn ist.

Die drei Romane stimmen also ziemlich genau überein und wir haben in der Befreiung der Mutter Gregors somit die Variante eines sehr gewöhnlichen Motives der Matière de Bretagne zu erblicken[2]).

Hiermit ist aber die Bedeutung des *Richars* und des *R. m. M.* für die Kritik des *Gregorius* nicht erschöpft! Wie schon hie und da angedeutet wurde, sind auch R. und der R. m. M. Findlinge und werden von Fremden erzogen. Im *R.* wird die Vorgeschichte in den ersten 874 Versen behandelt. In der Abwesenheit des Vaters wird Clarisse von einem unbekannten Ritter verführt. Der Vater befiehlt zwei Dienern das Kind zu töten, allein diese setzen es in einem einsamen Walde aus. Dem König sagen sie, sie hätten das Kind umgebracht, der Mutter aber, es sei noch am Leben und Gott könne es erhalten. Ein Baron findet es auf der Jagd und er und seine Frau beschließen es zu erziehen. Sie sahen an dem schönen Tuche, in welches das Kind gewickelt war, daß es von hoher Geburt sei, ließen es taufen und nannten es Richars. Weil der Knabe so schön war, hieß er später Richars li Biaus. Als er 20 Jahre alt ist, beschließen sie, ihm ihre Tochter zur Frau zu geben, allein R. sagt, er könne doch seine Schwester nicht heiraten. Darauf eröffnet ihm sein Pflegevater, daß er nicht sein Sohn sei und erzählt wie er ihn gefunden. R. zieht dann aus, seine Eltern zu suchen.

In dem *R. m. M.* wird die Vorgeschichte in wenigen Versen mitgeteilt (1770/81):

---

[1]) Als der Ritter die Jungfrau später zum zweiten Male aus einer ähnlichen Lage befreit, schlägt er ihr vor, seinen ehemaligen Diener und jetzigen Waffengenossen Lyonet zu heiraten und sie akzeptiert mit den Worten (3955/56):

„Sire" fait elle „a la bonne eure!
„Mout fole est, qui de son bien pleure.

Auch dieser Zug kann unmöglich alt sein und wird vom Dichter nur eingeführt, weil der Held nicht selbst die Dame zur Frau nahm.

[2]) Man könnte umgekehrt meinen, daß das Motiv der bedrängten Fürstin in der Legende ursprünglich sei und aus dieser in die Artusliteratur gedrungen sei. Dann müßten aber auch die verwandten Legenden, wie z. B. *Paulus von Caesarea* dasselbe enthalten und außerdem wäre in diesem Falle die Entwicklung des anschließenden Ehemotivs nicht zu verstehen. Vgl. un en.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Oec was hi clerc ende geleert,
Want hi werd ter doget gekeert,
Daer menne tenen vondelinge vant,
Dat was te Doevre in Ingelant;
Daer ginc hi ter scolen .X. jaer.
Oec was bi heme vonden daer
Beide grau ende oec bont,
Ende in selvere hondert pont.
Sider scaemdi hem sere das,
Dat hi een vindelinc was,
Ende voer en wech, wel .VII. jaer,
Sinen vader soeken daernaer.

Und bei einer andern Gelegenheit sagt der Ritter (2153/57):

Maer doen ic was een kindekijn
Om die mate van .VII. dagen,
Was ic te vondelinge gedragen,
Tote Doevre optie zee;
In caens u berechten nemmee.

Die Mutter teilt dann einiges über den Vater mit (2180/89), von dem sie, seitdem er sie noch vor der Geburt des Kindes verlassen, nie wieder etwas gehört hat.

Die drei Werke, *Gregor*, *Richars* und *Ridder metter Mouwen*, stimmen in der Vorgeschichte also in folgenden Punkten überein:

1. Der Held ist außerehelich geboren.
2. Der Vater verläßt die Mutter noch vor der Geburt des Kindes.
3. Dieses wird ausgesetzt, im *R.* in einem Walde, im *R. m. M.* und im *Gr.* am Strande.
4. Der Knabe wird gut erzogen, im *R.* von einem Ritter, im *R. m. M.* und im *Gr.* in einem Kloster, wo er manches lernt.
5. Er verläßt seinen Pflegevater, sobald er seine außereheliche Geburt erfährt.

Hiervon ist 1 ein sehr allgemeines Motiv, 5 hat wenig Wert, weil man kaum anders erwarten könnte. Die Aussetzung aber, die, so viel ich weiß, außer in den drei Werken, nur noch im englischen Gedicht *Sir Degore* vorkommt, und namentlich die Erziehung im Kloster sind wichtig. Es tritt noch eine andere Übereinstimmung hinzu: wie im *Gregor* (1945 ff.) erkennt auch im *Richars* die Mutter ihren Sohn an seinem Kleide, das aus dem Tuche hergestellt worden ist, welches sie ihm bei der Aussetzung mitgab.

2331/40:

„Amiš!" la damoisielle dist,
„Et de ce sydone, que fist?"
„Chiertes," dist il, „o moi le port
„Et le tissu, si n'ai pas tort,
„Pour ueoir qu'il puet auenir."
„Le poroi ie donques ueyr?
„Moustre le moy!" Et chilz li moustre.
Quant elle le voit, si chiet outre
Pasmee, car elle connoist
Le sydone que chilz tenoit.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Im *R. m. M.* kommt dieser Zug nicht vor. Wohl wird da ausdrücklich erwähnt, daß bei dem Kinde *„beide grau ende oec bont, ende in selvere hondert pont"* (1776/77) gefunden wurde.

Bis auf einen wichtigen Punkt also, läßt sich auch die Vorgeschichte des *Gregor* ziemlich genau in den Artusepen nachweisen. Dieser eine Punkt ist natürlich der Inzest, aber in Bezug auf dieses Motiv finden sich im *R.* wie im *R. m. M.* ein paar Stellen, welche für die Erklärung desselben wichtig sind. In beiden Romanen glaubt die Mutter anfangs, als sie den Sohn erblickt, ihren ehemaligen Geliebten vor sich zu sehen und ist von seinem Anblick tief ergriffen, *R.* 1987/93:

„Dieus!" dist elle, „peres du monde,
„Par cui tous li biens nous habunde,
„Que peut iestre cil cheualier,
„Que la uoi si biel et si fier?
„Le chevalier de cors ressamble,
„Qui iut a moy, si con moi samble,
„Quant seule dormi ou uregier.

Ähnlich *R. m. M.* 2136/41:

Dochti hare wesen di selve man
Die den ridder metter mouwen an haer wan:
Soe gelijc was hi den vader.
Om dat soe waende si algader,
Dat haer amys ware vor waer;
Van vresen viel si in onmacht daer.

Bis soweit besteht Übereinstimmung zwischen den beiden Geschichten [1]). Wo im *R.* (ich meine hier immer die zweite Bearbeiting des Motivs, die Frise-Episode) die erlöste Dame und die Mutter (Clarisse) dieselbe Person sind, ist im Gegensatz dazu im *R. m. M.* die Jungfrau, welche ihm den Ärmel schickt und welche diesen Namen trägt (Clarette) die Geliebte des Helden. Die Mutter tritt hier ziemlich unvermittelt auf. Nach dem Turnier, wo der Ritter die Clarette erworben hat [2]), will der König einen Hoftag halten und unter den Gästen befindet sich auch eine gattenlose Fürstin. Diese erkennt den Helden als ihren Sohn, schenkt ihm ihr Land und . . . . der Ritter heiratet Claretten. Das Auftreten ist deutlich eine jüngere Interpolation und muß wohl eine Folge der Aufnahme des Findlingmotivs in die Erzählung sein. Ohne diese Aufnahme stünde auch die Frise-Episode im *R.* der ursprünglichen Fassung näher, denn wenn die Dame nicht die Mutter des Helden gewesen wäre, würde sie natürlich seine Geliebte geworden sein [3]). Daß eine solche Fassung des Motivs einmal bestanden hat, beweist uns die Mirmandie-Episode, wo, wie wir oben sahen, die Gewinnung der Dame früher sicher zum Motiv gehörte.

---

1) Man vergleiche auch *Gregor* (1958/59):

Ouch behagte ir der gast
baz danne ie man getaete.

2) Die Reihenfolge der Motive ist hier eine andere als im *R.* Der Kampf um die belagerte Dame wird erst am Ende erzählt, wie umgekehrt der *R.* das Turnier als Schlußepisode hat.

3) Es dürfte von Interesse sein, daß Mutter und Sohn nach der Wiedererkennung zu Bette gehen. Liegt hier vielleicht eine schwache Erinnerung an die Liebesnacht vor, wie deutlicher in *Mirmandie?*

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Wir haben somit in der Entwicklung folgende Stufen zu unterscheiden:

1. Jungfrau geheiratet (*Mirmandie*).
2. Aufnahme des Findlingmotivs.

Infolgedessen: Dame = Mutter (*Frise*).

3. Dame und Mutter zwei Gestalten. Die Dame trägt noch den Namen der Mutter (*R. m. M.*)

Und wenn wir die Entwicklung aus 2. in anderer Richtung weiter verfolgen, so entsteht aus einer Verbindung von 2. mit 1.:

3b. Mutter geheiratet.

Auf dieser Stufe steht die Gregorsage. Das Inzestmotiv, das dieser Dichtung sein charakteristisches Gepräge gab, läßt sich also nicht direkt in den behandelten Artusromanen nachweisen, doch geht aus dem oben Gesagten, wie mir scheint, deutlich hervor, daß der Dichter in der vorhandenen Artusliteratur gar manches vorfand, was ihm die Ausbildung der Sage auch nach dieser Richtung hin bedeutend erleichtern mußte. Ob aus Oedipus, ob aus den zeitgenössischen Schriften über das damals beliebte Thema, ihm das Motiv des Inzestes gekommen, er hat weiter nichts getan als an bereits Bestehendes angeknüpft und das chevalereske Element der Legende hängt aufs engste auch mit diesem Zug zusammen.

Das Rittertum bildet also den Grundstock der Erzählung. Man kann sich alles andere hinwegdenken und behält nur diese Geschichte übrig, wie ein Knabe, der als Kind ausgesetzt und von Fremden erzogen wurde, so bald er seine dunkle Geburt erfährt, auszieht, seine Eltern zu suchen. Er besteht das Abenteuer, eine Dame, welche auf ihrem Schloß belagert wird, zu befreien, und es trifft sich, daß diese Dame seine eigene Mutter ist. Der ziemlich dürftige Rest älterer Artussagen also, einige abgedroschene, verblaßte Motive, welche der Dichter in ziemlich ungeschickter Weise mit einander in Verbindung brachte.

Alles andere ist jünger und wurde von einem gelehrten Mönche, der ein populäres Werk schaffen wollte, hinzugefügt. Auf diesen erst seit späterer Zeit zu der Erzählung gehörenden Motiven beruht die Übereinstimmung mit den zahlreichen im Anfang dieses Aufsatzes erwähnten Geschichten. Im Gegensatz zu der vorherrschenden Meinung müssen wir also annehmen, daß die Sage, so wie wir sie in französischer und deutscher Sprache kennen, ursprünglich ein Artusroman ist, welcher unter starker Umbildung durch namentlich kirchliche Motive seine Gestält völlig änderte und durch die Verbindung von Rittertum und Kirche zum Abbild der damaligen Verhältnisse wurde, wie kaum ein anderes Werk seiner Zeit.

Amersfoort. H. SPARNAAY.

DE TRAGIEK VAN DEN ARTISTIEK AANGELEGDEN MENSCH IN DE NIEUWERE DUITSCHE LETTERKUNDE.

Von beiden Welten eine muszt du wählen,
Hast du gewählt, dann ist kein Rücktritt mehr.
Grillparzer, *Sappho*, III, 2.

Het is niet eerst eene ontdekking van den laatsten tijd, dat het leven van den kunstenaar op elk gebied open ligt voor, ja dikwijls gedoemd schijnt

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

te zijn tot een zeer bizondere vorm van tragiek. Niet dat het zich bezighouden met de kunst, de artistieke begaafdheid op zich zelf, de oorzaak zou zijn van tragische complicaties; de bodem, waarop deze zich zoo licht kunnen ontwikkelen, wordt veeleer gevormd door een complex van karaktereigenschappen, die andererzijds de basis en de voorwaarde zijn voor het scheppend vermogen. Vooral de meestal zeer groote vatbaarheid voor aandoeningen van allerlei aard, de misschien daarmede samenhangende sterke, dikwijls vooral zinnelijke fantasie en de min of meer gewelddadige opmerkzaamheidsconcentratie gedurende het scheppingsstadium zijn factoren, die dikwijls aanleiding geven tot een pijnlijke, de geheele persoonlijkheid bedreigende spanning tusschen den kunstenaar en de alledaagsche realiteit. Goethe's *Torquato Tasso* en Grillparzer's *Sappho* zijn beide, ondanks de groote onderlinge verschillen, voorbeelden van dezen vorm van tragiek. In beide hoofdpersonen treedt, – en duidelijk in samenhang met hun kunstenaarschap –, een zekere vreemdheid tegenover het leven op, die tenslotte bij beiden, – tenminste bij de m. i. meest plausibele opvatting van het slot van *Tasso* –, tot den algeheelen ondergang leidt.

Eenigszins gewijzigd vinden wij dezelfde tragische ontwikkeling in het werk van Thomas Mann, met name in de novelle *Tonio Kröger*[1]) en in het kleine fragment *Die Hungernden*[2]).

Niet minder echter dan het leven van den scheppenden kunstenaar is dat van eene andere menschenkategorie onderworpen aan verwikkelingen en spanningen, die moeilijk anders dan tragisch kunnen worden genoemd. Ik bedoel dat van den slechts receptieven, kunstgenietenden, artistiek aangelegden mensch. En wel heb ik daarbij geenszins op het oog zulke figuren, die te gronde gaan aan het drukkend gevoel hunner onproductiviteit, aan de ondermijnende, telkens weer vergeefsche inspanning om tot waar kunstenaarschap te geraken[3]); ik wensch mij te bepalen tot het zieleleven van hen, die, zonder eenige scheppingsaspiraties, de kunst slechts kennen als receptieve genieting en bevrediging. De tragiek van dit type is van eenen geheel anderen aard dan de zoo veelvuldig behandelde „vloek van het dilettantisme".

Oppervlakkig gezien, schijnt de gelegenheid tot eene tragische ontwikkeling bij zulke aesthetisch aangelegde personen veel geringer dan bij den volbloed kunstenaar, ja de vraag kan zelfs rijzen, of in het geheel wel van eene noodzakelijke of ook maar waarschijnlijke tragiek gesproken kan worden. Immers de eigenschappen, die bij den laatste in zoo hooge mate gevaarlijk bleken te zijn, zijn bij den kunstliefhebber gewoonlijk aanmerkelijk zwakker ontwikkeld, zoodat het niet ondenkbaar zou zijn, dat zij daardoor haar dreigend karakter geheel verliezen zouden en het kunstgenot veeleer eene vermeerdering van het lustquantum zou beteekenen.

Toch is dit, – voornamelijk in extreeme gevallen —, geenszins juist.

1) Thomas Mann, *Tristan, sechs Novellen,* Fischer, Berlin 1909, bl. 165 vlgg.
2) Thomas Mann, *Der kleine Herr Friedemann und andere Novellen,* Fischer, Berlin, zonder jaartal, bl. 149 vlgg.
3) Een goed voorbeeld uit den laatsten tijd is de figuur van Schenk von Geyern in Helene Böhlau's roman *Der gewürzige Hund,* Ullstein, 1916.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Eenerzijds ontbreekt bij deze kategorie van receptief genietenden de eigenaardige bevrediging, die elke schepping, hoe moeizaam ook, met zich medebrengt, zij missen tevens het altijd weldadig bewustzijn van een vast beroep, eene duidelijke roeping; andererzijds stelt de aesthetische verfijning, het voortdurend zich bezighouden met zeer subtielen arbeid van zintuigen en hersenen, hun meestal geringe activiteit hen bloot aan eene nog pijnlijkere vervreemding van het leven, dan wij die bij den kunstenaar vonden.

Het opgaan in het aesthetische leidt bovendien zoo licht tot een konflikt met het ethische moment van de persoonlijkheid en voert daardoor behalve tot een deficit op de lustbalans ook tot eenen eigenaardig wrangen vorm van moreele ontevredenheid, ja van wroeging.

In de nieuwere Duitsche literatuur zijn het voornamelijk Thomas Mann en Hugo von Hofmannsthal, die in hunne werken deze minder in het oog loopende tragiek tot uiting hebben gebracht, gene in de novelle *Der Bajazzo* [1]), deze in het kleine drama *Der Tor und der Tod* [2]).

De held van dit laatste, Claudio, is een echt type van den aesthetischen genieter. In de verfijnde weelde van zijn huis, overal omgeven met de meest exquise voortbrengselen der beeldende kunst, heeft de jonge man, zonder zorgen voor zijn materiëel bestaan, zijn leven, blijkbaar zonder vast beroep, geheel en uitsluitend aan de kunst gewijd. Zoo vinden wij hem bij den aanvang van het drama, verzonken in de bewondering van eenen schoonen zonsondergang, in eene zeer merkwaardige stemming. Misschien mede onder invloed van de melancholie van het landschap heeft zich eene diepe levensmoeheid van hem meester gemaakt:

„Es scheint mein ganzes so versäumtes Leben
Verlorne Lust und nie geweinte Tränen
Um diese Gassen, dieses Haus zu weben."

Wel heeft hij zich vroeger ééns gevoeld met dat leven:

„Wie fühlt ich mich beseelt und tief entzückt,
Ein lebend Glied im großen Lebensringe!"

maar met de jeugd is dat gevoel vervlogen en als in oneindige verte ligt het leven nu voor hem, vreemd en onbereikbaar:

„Was weiß denn ich vom Menschenleben?
Bin freilich scheinbar drin gestanden,
Aber ich hab es höchstens verstanden,
Konnte mich nie darein verweben,
Hab mich niemals daran verloren.
. . . .
Ich hab von allen lieben Lippen
Den wahren Trank des Lebens nie gesogen,
Bin nie von wahrem Schmerz durchschüttert,
Die Straße einsam, schluchzend, nie! gezogen."

1) Thomas Mann, *Der kleine Herr Friedemann* etc., bl. 78 vlgg.
2) Hugo von Hofmannsthal, *Die Gedichte und kleinen Dramen,* Insel 1916, bl. 112 vlgg.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

De oorzaken van dit gevoel van vervreemding van het leven zijn duidelijk genoeg. Een zeker gebrek aan diepere emotionaliteit, een aangeboren egotisme vormen den ondergrond; eene alle gevoel doodende zelfbespiegeling en de eigenaardige teleurstelling van den door de fantasie verwenden aestheet bij de nadere kennismaking met de realiteit hebben Claudio nog meer doen vereenzamen:

„Und auch das Leid! zerfasert und zerfressen
Vom Denken, abgeblaßt und ausgelaugt"

dat is zijne karakteristieke levenshouding, die gemaakt heeft, dat voor hem is „verschleiert Leben, Herz und Welt"; dat hij nog slechts leeft „in Entsagen tief eingesponnen" en zich heeft gewend „(sein) Leben zu erleben wie ein Buch".

En toch heeft deze eenzame dat leven, dat hij nooit heeft gekend, dat bestaan van de eenvoudigen van hart, „die Blonden und Blauäugigen, die den Geist nicht nötig haben," zooals Mann ze heeft genoemd, lief, zóó lief, dat zijn verlangen telkens weer uitgaat tot die elementaire naturen, voor wie „Güter, mit der Hand gepflückt, die gute Mattigkeit der Glieder lohnen". In hunne wenschen spreekt de natuur, zij staan tot elkander in menschelijk-natuurlijke verhoudingen,

„Sie können sich mit einfachen Worten,
Was nötig zum Weinen und Lachen, sagen,"

en onduidelijk voelt hij, dat dit leven meer waarde heeft dan het zijne:

„Was gäb ich, könnt mich euer Bann erfassen,
Wie wollt ich mich gefangen finden lassen!"

Maar tusschen hem en dit leven, waarnaar hij zoo verlangt, staat die teleurstelling, produkt van aesthetische verfijning, die ook Mann zoo goed kent[1]:

„Doch wie mein Blick dem Nahen näher gleitet,
Wird alles öd, verletzender und trüber"[2].

En zoo, uiterlijk koel, innerlijk gebroken, verlangende het toch onbereikbare, vindt hem de Dood. Nu eerst wordt het Claudio ten volle bewust, dat hij nooit heeft geleefd, maar nu ook groeit, sterker dan ooit dat verlangen naar het leven:

„Die tiefste Lebenssehnsucht schreit in mir."

Nu zou hij werkelijk kunnen leven, meent hij:

„Ich kann mein Herz an Erdendinge hängen"

maar nu is het te laat. In drie levensbeelden, zijne moeder, die hij nooit

1) Thomas Mann, *Enttäuschung* in *Der kleine Herr Friedemann* etc., bl. 65 vlgg.

2) Vgl. vooral ook Claudio's latere woorden:

„Warum bemächtigt sich des Kindersinns
So hohe Ahnung von den Lebensdingen,
Daß dann die Dinge, wenn sie wirklich sind,
Nur schale Schauer des Erinnerns bringen?"

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

heeft liefgehad, eene verlatene geliefde, eenen verradenen vriend, toont de Dood hem het leven en wat had kunnen zijn.

En scherper dan ooit te voren ziet hij nu de innerlijke leegheid van zijn eigen leven:

„Wohl keinem etwas, keiner etwas mir,"

dat leven

„Ohn Sinn, ohn Glück, ohn Schmerz, ohn Lieb, ohn Haß!"

en in die rijpheid van smartelijk inzicht neemt de Dood hem weg.

Der Bajazzo van Mann voert ons oogenschijnlijk naar geheel andere sferen. Wij bevinden ons in een Lübecksch koopmansmilieu; de anonyme held, – der Bajazzo –, is de zoon des huizes. Reeds jong past hij niet zoo recht in het kader van zijne omgeving, hij is weinig actief, geneigd tot „träumerisches Sinnen" en zijne artistieke neigingen („Puppentheater", dilettantische begaafdheid voor muziek en teekenen, geweldige lectuur) isoleeren hem reeds vroeg. Hij zijnerzijds voelt zich reeds jong „überlegen" ten opzichte van zijne meer zakelijk aangelegde nevenmenschen, begint deze zachtkens te verachten, terwijl hij „sich über deren Begrenztheit moquiert". Na den dood zijner ouders ziet hij van alle zakendoen af en richt zich met een klein vermogen in eene vrij groote provinciestad in, met de bedoeling zijn leven verder zuiver aan het kunstgenot te wijden, geheel los van zijne vroegere omgeving. En daar komt de latente tragiek van zijn leven tot ontwikkeling.

De liefde voor de kunst weliswaar blijkt bestendig en verschaft hem telkens nieuw genot. Maar de isoleering ten opzichte van de wereld, de geordende maatschappij van menschen met een beroep, verliest langzaam maar zeker den gevoelstoon van genoegelijke „Überlegenheit", om plaats te maken voor een steeds duidelijker verlangen naar de eens verlaten wereld. Hij begint „den Mangel an Verkehr und Gesellschaft" als iets smartelijks te voelen, „blinzelt neidisch hinüber zu den Lichtmenschen, den liebenswürdigen Glücklichen" en dit gevoel culmineert in de liefde, – wanneer men hier van liefde kan spreken –, voor eene onbekende, aristokratische jonge dame, die hij eerst in een rijtuig, later in de opera ziet. Hij heeft bij haren aanblik „ein herbes und drängendes Gefühl von – Neid? von Liebe? – ich wagte es nicht auszudenken – von Selbstverachtung? – – – ein stechendes, schmerzliches, höhnisches, elendes Gefühl" en verzuimt de eenige gelegenheid, die hij heeft, om met haar kennis te maken, door zijne innerlijke „Unsicherheit".

Want dat is het tragische gevolg van zijne vervreemding van de konkrete realiteit: zijn zelfbewustzijn is gebroken, hij heeft alle zelfvertrouwen, alle zekerheid van optreden verloren door zijne in zijne eigene oogen sociaal onwaardige positie: „[Ich hatte das] unangenehme Bewußtsein, nicht einmal einem verbummelten Maler auf kurze, klare und Anerkennung erweckende Weise sagen zu können, wer und was ich eigentlich sei". „Ausgeschlossen, unbeachtet, unberechtigt, fremd, hors ligne, deklassiert, Paria, erbärmlich vor mir selbzt". „Mein letzter Rest von Glücksbewusztsein und Selbstge-

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

fälligkeit ist zu Tode gehetzt zusammengebrochen". „Es gibt nur ein Unglück: das Gefallen an sich selbst einbüßen." Ich aber gehe daran zugrunde, daß es mit allem Gefallen an mir selbzt so ohne Hoffnung zu Ende ist!"

En het resultaat van deze innerlijke gebrokenheid is de meest uitgesproken levensmoeheid: „Nach allem zum Schluß und als würdiger Ausgang, in der Tat, alles dessen ist es nun der Ekel, den mir das Leben – mein Leben – den mir alles das und das Ganze einflößt, dieser Ekel, der mich würgt, mich aufjagt, mich schüttelt und wieder niederwirft, und der mir vielleicht über kurz oder lang einmal die notwendige Schwungkraft geben wird, die ganze lächerliche und nichtswürdige Angelegenheit überm Knie zu zerbrechen und mich auf und davon zu machen". Het einde dus: innerlijke, eventueel ook uiterlijke zelfvernietiging.

Wanneer men de hoofdpersonen van beide werken aan eene nauwkeurige vergelijking onderwerpt, dan vindt men naast groote in het oog loopende verschillen toch eene nog grootere fundamenteele overeenstemming van karakteristieken aard.

Beiden kenmerken zich door eene opvallend geringe activiteit, eene zeer weinig ontwikkelde neiging om naar buiten handelend op te treden in den ruimsten zin.

Van den „Bajazzo" is dat zonder meer duidelijk. Daarop wijzen reeds de zeer slechte schoolrapporten, die zijn vader den volstrekt niet onintelligenten jongen begrijpelijkerwijs zoo kwalijk neemt. Ook de eigenaardige plooibaarheid, die hij ten opzichte van zijne beroepskeus aan den dag legt en de lichtzinnigheid, waarmede hij zijne beroepsplichten waarneemt. – of veeleer verzuimt –, duiden in dezelfde richting. Evenzoo zijne geheele levensinrichting, nadat hij uiterlijk zelfstandig is geworden. Ten overvloede laat Mann het hem ook zelf met alle gewenschte duidelijkheid uitspreken: „Ich saß in einem Winkel und betrachtete meinen Vater und meine Mutter, wie als ob ich wählte zwischen beiden und mich bedächte, ob in träumerischem Sinnen oder in Tat und Macht das Leben besser zu verbringen sei. Und meine Augen verweilten am Ende auf dem stillen Gesicht meiner Mutter".

Daarmede is niet in tegenspraak de koortsachtige bedrijvigheid, die hij als jongen bij de opvoeringen van zijn „Puppentheater" ontwikkelt en evenmin de eigenaardige „Bajazzobegabung", die zijn vader aan hem opmerkt: „Er kann liebenswürdig sein, wenn er Lust hat, er versteht es, mit den Leuten umzugehen, sie zu amüsieren, ihnen zu schmeicheln, er hat das Bedürfnis, ihnen zu gefallen und Erfolge zu erzielen". Immers in beide gevallen is de schijnbare activiteit zeer gemakkelijk te verklaren uit den sterken gevoelstoon, dien deze handelingen voor den, zooals wij zullen zien, zeer voor emoties vatbaren jongen man hebben.

In het geval van Claudio is de zaak minder evident. Van zijn voorgeschiedenis weten wij, daar het drama alleen de katastrofe geeft zeer weinig. Toch bewijst zijne geheele levenshouding, dat ook hij van jongs af aan teruggeschrikt is voor alle handelend optreden, voor elk positief doen en volkomen doorzichtig wordt deze eigenschap wanneer hij het leven schildert, dat hij, wanneer de Dood hem losliet, nu zou beginnen:

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

„Ich füg mich so,
Daß Gut und Böse über mich Gewalt
Soll haben und mich machen wild und froh,
Dann werden sich die Schemen mir beleben!
Ich werde Menschen auf dem Wege finden,
Nicht länger stumm im Nehmen und im Geben,
Gebunden werden – ja! – und kräftig binden".

En wanneer zijn moeder van hem vertelt, dat hij als jongen heftig was en wild en later dikwijls heele nachten uitbleef, zoo hebben wij ook hier met uitingen van emotionaliteit te doen, die zich in den schijn van activiteit kleeden.

Wat nu deze reeds aangeduide vatbaarheid voor aandoeningen betreft, deze is bij beiden in zeer hooge mate aanwezig. Bij den „Bajazzo" ook weer meer klaarblijkelijk dan bij Claudio, in verband met den epischen vorm. Niet alleen, dat een dergelijk volstrekt niet zakelijk gefundeerd pessimisme, zulk een zuiver op het gevoel gebaseerde levensmoeheid alleen op eene basis van sterke emotionaliteit kan zijn ontstaan, ook de eigenaardig geniaal-overmoedige scène te Palermo kan alleen zoo worden verklaard. Bovendien kan alleen een zeer emotioneel mensch zoo sterk op kunstwerken reageeren en absoluut bewijzend is de zuiver gevoelmatige wijze, waarop hem reeds als jongen de muziek aantrekt: „Ich begann damit, in Fis-Dur Akkorde zu greifen, weil ich die schwarzen Tasten besonders reizvoll fand, suchte mir Übergänge zu anderen Tonarten und gelangte allmählich, da ich lange Stunden am Flügel verbrachte, zu einer gewissen Fertigkeit im takt- und melodielosen Wechsel von Harmonien, wobei ich in dies mystische Gewoge so viel Ausdruck legte, wie nur immer möglich".

Niet anders is het ook bij Claudio. Dezelfde, slechts wat minder bittere levensmoeheid, dezelfde sterke reactie op kunstindrukken, alleen meer uitsluitend op de beeldende kunst gericht, daarnaast echter ook de intense aandoening door de muziek, hier het vioolspel van den Dood:

„Mich dünkt, als hätt ich solche Töne
Von Menschengeigen nie gehört . . .
In tiefen, scheinbar lang ersehnten Schauern
Dringts allgewaltig auf mich ein,
Es scheint unendliches Bedauern,
Unendlich Hoffen scheints zu sein".

En daarnaast vinden we bij beiden, – zooals ik reeds aanduidde –, misschien niet onafhankelijk van de emotionaliteit eene sterk uitgesproken fantasie-werkzaamheid. Bij Claudio blijkt deze voornamelijk uit den rijkdom aan beeldspraak in zijne uitingen, de kleurigheid van zijne taal:

„Der wundervolle, milde Morgenwind,
Der nackten Fußes läuft im Heidenduft."
. . . . „wo die Städte liegen,
Die mit Najadenarmen flutenttaucht,
In hohen Schiffen ihre Kinder wiegen,"

Digitized by Google
Original from
PRINCETON UNIVERSITY

dan ook uit de beschouwingen, waartoe hem de kunstvoorwerpen uit zijne onmiddellijke omgeving aanleiding geven en de eigenaardige houding, die hij reeds jong tegenover het leven heeft ingenomen:

„Und was mich quälte und was mich erfreute,
Mir war, als ob es nie sich selbst bedeute,
Nein, künftgen Lebens vorgeliehnen Schein
Und hohles Bild von einem vollern Sein.
So hab ich mich in Leid und jeder Liebe
Verwirrt mit Schatten nur herumgeschlagen."

En berust andererzijds bij den „Bajazzo" niet de geheele wijze, waarop hij dood alleen op zijn „Puppentheater" opera's opvoert, waarbij hij zelf auteur, componist, theatermachinist, kapelmeester, orkestsolist en publiek in één persoon vertegenwoordigt, op eene uiterst levendige verbeeldingskracht?

Naast deze primaire overeenstemming staan eenige aanknoopingspunten van blijkbaar secundairen aard: beiden zijn beroepsloos, – ook Claudio, zoover men kan nagaan –, totaal onproductief en beiden lijden onder die uitzonderingspositie, die hen van de overige menschheid zoo goed als geheel heeft geïsoleerd. En de principiëele verschillen liggen, voorzoover ik kan zien, in de quantiteit, zoowel als in de qualiteit van dit lijden.

Wat betreft de quantiteit, juister uitgedrukt de intensiteit van de smart, deze is bij den „Bajazzo" aanmerkelijk dieper, grondiger, beslissender, wranger, doodelijker. Met de afbrokkeling van zijn gevoel van persoonlijke waarde is de diepste kern van zijne individualiteit getroffen en wanneer de gedachte aan zelfmoord voor het oogenblik misschien nog kan worden verdreven, de zelfvernietiging is ten slotte onvermijdelijk en niet dan de logische conclusie uit den gegeven bewustzijnstoestand. Daarmede hangt samen de zeer geleidelijke ontwikkeling en toeneming en in verband daarmede de duurzaamheid van zijne levensmoeheid en zelfverachting.

En Claudio? Zijne levenssmart draagt een veel minder diep en bitter, eerder elegisch karakter, de juiste omschrijving voor zijnen gevoelstoestand is het veelvuldig voorkomende woord „Sehnsucht" meer dan de begrippen „Neid und Selbstverachtung", die voor den „Bajazzo" karakteristiek zijn. Duidelijker nog dan van geringere intensiteit geven ons zijne smartelijke aandoeningen den indruk van iets momenteels en geenszins duurzaams. Men kan zich zeer goed voorstellen, dat, wanneer de Dood hem nu spaarde, hij – nu ja, na eenige dagen van grooteren levensernst – terug zou vallen in het oude aesthetenleven, waarin hij zich blijkbaar volstrekt niet altijd zoo onbehagelijk voelde en dat eerst de Dood hem in een zoo lugubere belichting heeft getoond.

Een tweede verschil ligt meer op qualitatief gebied. „Der Bajazzo" lijdt eigenlijk niet zoo zeer, in ieder geval niet in de eerste plaats door gebrek aan levensgenot en door onlustgewaarwordingen in den eudaemonistischen zin van het woord, als door het gevoel van uitgestooten te zijn uit den kring van menschen met een welgeordend bestaan en terecht buitengesloten te zijn. Zijne ontevredenheid met zich zelf en de wereld draagt een uitgesproken ethisch en sociaal karakter, dat bij Claudio ten eenenmale ontbreekt.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Wel voelt ook deze zich als door eene kloof gescheiden van de menschen, maar niet uitgestooten, alleen hopeloos verwijderd, terwijl van ethische motieven, van een bewustzijn van minderwaardigheid nauwelijks iets blijkt.

Is het te vermetel, deze verschillen te reduceeren tot een onderscheid in den duur van de nawerking van verschillende bewustzijnstoestanden, in casu aandoeningen? Claudio maakt zeer sterk den indruk van lichtzinnig, veranderlijk, „flatterhaft" te zijn. Men denke slechts aan de wijze, waarop hij zijne geliefde verlaat:

„Und daß du mich dann
Fortwarfest, achtlos, grausam wie ein Kind,
Des Spielens müd, die Blumen fallen läßt"

en aan het verloop van zijne vriendschap:

„Du, schnellbefreundet, fertig schnell mit jedem".

Daartegenover geeft ons de „Bajazzo", afgezien van eenige buien van uitgelatenheid, duidelijk het beeld van eene duurzame, op de nawerking en het onderling zich versterken van droeve ervaringen berustende melancholie.

Zoo komt het mij voor, dat, terwijl beide gevallen eene zeer fundamenteele overeenkomst vertoonen, de tragiek in „Der Bajazzo" aanmerkelijk uitgesprokener is, die van Claudio echter door het ontbreken van den socialen factor en misschien ook juist door de hem eigene lichtzinnigheid meer karakteristiek is voor de tragische ontwikkeling van den aesthetisch aangelegden mensch als zoodanig.

Hilversum. Dr. TH. C. VAN STOCKUM.

BALLADS, TUNES AND DANCES IN NASH'S WORKS.

As could only be expected of a man like Nash, whose writings were so actual at the time when they appeared, frequent reference is made in his works to ballads, songs, tunes and dances. Mr. Mc Kerrow in his excellent edition of the works of Thomas Nash(e), has in most cases been able to elucidate the references in his ample notes, but a few allusions have eluded his efforts to identify the ballads and dances or the tunes to which they were composed. The benefit I have derived from Mr. Mc Kerrow's edition, makes it a pleasure to offer the following additional notes.

In *Have with you to Saffron-Walden* (III 30, 31) we read:

> As newfangled and idle, and prostituting my pen like a Curtizan, is the next *Item* that you taxe me with; well it may and it may not bee so, for neither will I deny it nor will I grant it; onely thus farre Ile goe with you, that twise or thrise in a month, when *res est angusta domi*, the bottome of my purse is turned downeward, & my conduit of incke will no longer flowe for want of reparations, I am faine to let my plow stand still in the midst of a furrow, and follow some of these newfangled *Galiardos* and *Senior Fantasticos*, to whose amorous *Villanellas* and *Quipassas* I prostitute my pen in hope of gaine.

In his note to this passage (IV, 317) the editor says: "*Quipassas*]. The only other example of the word known to me is in Stanyhurst's account of Ireland,

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

in Holinshed's *Chron.*, ed. 1807–8, VI. 13 mid., 'And trulie they [i. e. jests] beeset a divine as well, as for an asse to twang quipassa on a harpe or gitterne, or for an ape to friske trenchmoorē in a paire of buskins and a doublet.' It probably represents the opening words of some well-known song, but I cannot identify it."

The word also occurs in *The Two Noble Kinsmen*, III, 5, 98:

Raise me a devill now, and let him play
Quipassa o'th bels and bones.

Prof. Herford in his note (*The Temple Dramatists*) says: "*Qui passa:* 'here passes'; but the point is unexplained." Mr. Tucker Brooke (*The Shakespeare Apocrypha*) passes the word in silence.

In Joseph Lilly's *A collection of seventy-nine Black-Letter Ballads and Broadsides, printed in the reign of Queen Elizabeth, between the years 1559 and 1597* there is on pp. 138—40 "A proper newe Ballad sheweing that philosophers learnynges are full of good warnynges. And songe to the tune of my Lorde Marques Galyarde, or the first traces of Que passa". The accompanying note says: „A dance, properly called *Qui passa*, but sometimes spelt *quipascie* or *kypascie*. There is a song 'to the tune of Kypascie' in the Handeful of Pleasant Delites, 1584" (p. 297).

The song in *A Handful of Pleasant Delights* (Arber's Reprint, pp. 46, 47) is entitled: "A Sonet of two faithfull Louers, exhorting one another to be constant. To the tune of Kypascie." Sonet in this case simply means song.

From the title of the ballad in Lilly's collection it is quite evident that *Quipassa* is a dance. 'Trace' is 'a series of steps in dancing; a measure; a dance' (*N. E. D.*). Then the ballad could also be sung to 'my Lorde Marques Galyarde', which settles the character of the dance. And finally it is mentioned in the passage from Stanyhurst together with the Trenchmore, which is also a galliard.

Evidently the movement of the Quipassa was not always the same, as appears from a comparison of the opening stanzas of the ballad and the 'sonet'.

Philosophers learnings are ful of good warnings,
In memorye yet left to schoole vs,
So be ther contayned, in poietries fained,
Great documents to rate and rule vs;
As well for continuance of life, helth and substance,
Whose vanities the world requireth,
As for the derection of life by correction
From lyberties that lust desireth.

The famous Prince of *Macedon*,
Whose wars increst his worthy name
Triumphed not so, when he had won
By conquest great, immortall fame,
As I reioice, reioice,
For thee, my choice, with heart and voice,
Since thou art mine,
Whom, long to loue, the Gods assigne.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

For a description of the galliard I refer to Chappell, *Popular Music of the olden Time*, pp. 155, 6.

There can be no doubt that *Qui passa* stands for the Italian *Chi passa*, the first words of the galliard 'Chi passa per questa strada' mentioned in *Thesaurus musicus* (1574), in a German lutebook [1]) and in *Het Luitboek van Thysius*. The German lutebook is in the library of 'de Vereeniging voor Noord-Nederlands Muziekgeschiedenis', at Amsterdam. It was written in Saxony about 1580, and is known as "Manuscript in deutscher Lauten-Tabulatur. Ende 16. Jahrh. V B 13." On p. 47 v. we find: 'Chi passa' in red characters, and under it 'gagliarda XXVII', which means that is the twenty-seventh of the galliards in the MS. In *Het Luitboek van Thysius* (Land's edition, p. 136, No. 131) the fuller name is given: 'Chi passa per questa strada' (Gaillarde). *Qui* for *chi* is merely the result of replacing the unfamiliar *ch* = 'k' by the familiar *qu*, 'qui passa' being probably taken for French.

Why, he hath made a *Prologue* longer then his Play: nay, 'tis no Play neyther, but a shewe. Ile be sworne, the Iigge of Rowlands God-sonne is a Gyant in comparison of it.

Summers Last Will and Testament. *The Prologue.* III, 235.

In a note Mr. Mc Kerrow says: "A first and second part of 'Rowlandes godson moralized' were entered in the Stationers' Register to John Wolf on April 18 and 29, 1592. The 'Iigge' itself was presumably earlier, but nothing seems to be known of it." IV, 421.

In *Herrig's Archiv*, Vol. CXIV, pp. 326–357, Wilhelm Bolle has published "Das Liederbuch Ms. Rawlinson Poet. 185," a collection of Elizabethan ballads and songs preserved in the Bodleian Library. The ballads and songs were composed before 1590. Nr. XIV of Bolle's edition is entitled: "A proper new ballett, intituled Rowlands god sonne. To the tune of Loth to departe." It is a lively dialogue in stanzas, based on the sixty-seventh tale in Boccaccio's *Decamerone*. The interlocutors are Besse (the wife), Jhon (the lover) and the husband. Two stanzas will give some idea of the form and tone of this spirited dialogue.

Besse: Tell me, Jhon, why art thow soe sade?
tell me Jhon, tell me Jhon, what iste will make thee glade?
thow knowest thy misteries loves thee well,
soe dearely as I shune to tell.
Tell me, I praye thee, lett nothing dismaye thee,
but let me inioye thy love, thy love.
Jhon: O misteries myne, I cannot be merrye.
Bes: Tell me, Jhon, tell me, Jhon, why lookes thow soe heavylye?
Jhon: my master carries a jealous eie,
and warnes me ffrom your companie.
Bess: heavens forfend it! – *Jo:* you maist amende it,
or ells fare well to our love, our love.

1) These two references I owe to the kindness of Dr. D. Scheurleer, who also informs me that there is no mention of a galliard '*Qui* passa' in Caroso's *Il Ballarino* (1581) or in Tabourot's *Orchisographie* (1589).

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Nash calls *Rowlands Godson* a "jigge", and an acquaintance with the ballad gives point to the above quoted passage. Prof. C. H. Firth in the chapter on Ballads and Broadsides in the second Volume of *Shakespeare's England*, gives the following qualification of a jig. "At times more than one minstrel took part, and a ballad developed into a duet, or a semi-dramatic performance, in which several performers united. To these the name of 'jig' was usually given, which has been defined as 'a dramatic ballad or a ballad drama written to dance music, and capable of presentation by dance action on the stage.' In one example, 'Mr. Attowell's jigge', the characters are 'Francis, a gentleman; Richard, a farmer; and their wives'. In 'Rowlands Godson' there are three characters, Bess, Bess's husband, and John, Bess's lover. In 'Clod's Carrol' there are two characters only: it is described as 'a proper new jigg to be sung between a man and a woman that would need be married'. Some jigs extend to the length of twenty-six or twenty-eight verses" (pp. 515, 516).

This explains the meaning of the opening lines of 'The Prologue' of *Tamburlaine:*

From iygging vaines of riming mother wits,
And such conceits as clownage keepes in pay,
Weele lead you to the stately tent of war [1]).

In a note on p. 357 Herr Bolle says: "In meiner Vorlage (i. e. the transcript made by Dr. S. Schayer) findet sich eine Notiz, in der bezweifelt wird, ob Titel und Lied zusammen gehören. Balladen in Dialogform finden sich aber sehr häufig; die Melodie wurde eben von den beiden Personen abwechselnd aufgenommen. Auch ist ja hier eine vollkommen strophische Gliederung vorhanden, es ist keineswegs ein fortlaufend dramatisiertes Gedicht. . . . Zwei verschiedene Melodien, benannt *Loth to depart*, sind bei Chappell I 102 abgedruckt; jedoch paßt keine von ihnen. Der text eines schottischen *Loath to depart* steht in den *Bagford ballads*, II, 481."

In an 'Appendix of supplementary Ballads', Mr. A. Clark in his edition of *The Shirburn Ballads* (1904) prints 'Rowlands godson', from the same MS., arranged as a 'four-act ballad drama', with stage directions (pp. 354–360). In his prefatory note he remarks: The title 'Rowland's godson' is peculiar. When taken in connexion with No. LXX it seems as though Rowland in Elizabethan folklore were a generic name for a libertine or Don Juan." No. LXX of the Shirburn Ballads is 'A new song intituled: To wappe with a widdow', also called, from its first line, 'In Christmas time, as it befell.' The hero, a sower of wild oats, is named Rowland.

At a later period 'jig' was only the name of a dance. There were numerous jigs, mostly named after some person, for instance: The King's, The Duke of Monmouth's, Johnson's, The Queen's, The Bishop of Chester's Jig, etc.

In his note Mr. Mc Kerrow refers to 'Rowlandes godson moralized'; ballads were often 'moralized', a good example being 'Greene Sleves moralised to the Scripture' (Stationers' Registers Sept. 15, 1580; Nash, III, 104).

---

[1]) Mommsen's translation (Vom Leierton gereimten Unverstands), quoted in Wagner's edition (p. V), entirely misses the point.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

'Peruse but the Ballet *In Sandon soyle as late befell,* and you will be more soundly edified by sixe parts.' III, 36. Mr. Mc Kerrow says the ballad is unknown to him. So is it to me, but there is a religious ballad in the Roxburghe Collection (Ballad Society's edition, Vol. I, pp. 401—406) entitled 'Glad tydings from Heaven. To the tune of *The Dolefull Shepherd,* or *Sandy Soyle.*

But rather I deeme that from the harsh grating in his eares & continuall crashing of sextens spades against dead mens bones (more dismall musique to him than the Voyce or Ghosts Hearse) he came so to be incenst & to inueigh against the dead. *Have with you to Saffron-Walden,* III, 88.

In a note the editor refers to *The Shirburn Ballads,* ed. A. Clark, p. 337, "where we find a ballad 'to the tune of *The goste's hearse* alias *The voice of the earth'*," adding 'So far as I am aware the original has perished.'

The ballad is not printed in the *Shirburn Ballads,* only referred to with the addition of the three opening lines. The whole has been published in the publication of MS Rawlinson Poet. 185, referred to above (*Herrigs Archiv,* CXIV, pp. 354, 5). The title is: A sonnge (Shirb. Ball. 'sounge') in praise of *the* single life. To the tune of the gostes hearse, alius (Shirb. Ball. 'alias') *the* voice of the earth.' This ballad is identical with No. 10 of Deloney's *The Garland of good Will* (*The Works of Thomas Deloney,* edited by F. O. Mann, pp. 328–30). I can find no trace of the original ballad or song.

In stead of all these (I say) here is the tufft or labell of a rime or two, the trick or habit of which I got by looking on a red nose Ballet-maker that resorted to our Printing-house. They are to the tune of *Labore Dolore,* or the Parlement tune of a pot of ale and nutmegs and ginger, or Eldertons ancient note of *meeting the divell in coniure house lane.* If you hit it right, it will go maruellous sweetly.

Gabriel Haruey, fames duckling,
hey noddie, noddie, noddie:
Is made a gosling and a suckling,
hey noddie, noddie, noddie. —

Or that's not it, I haue a better.

Dilla, my Doctor deare,
Sing dilla, dilla, dilla:
Nashe *hath spoyled thee cleare*
With his quilla, quilla, quilla.

Have with you to Saffron-Walden, III, 133.

This passage teems with difficulties. I believe *Labore Dolore* must be explained in the following manner. 'Labore' stands for *La Boree,* that is *la bourrée,* a rustic dance belonging to Auvergne, first danced in Paris in 1587, and originally perhaps introduced from Spain. On p. 49 r. of the abovementioned German Lutebook it is called *El Burato.* In Starter's *Friesche Lusthof* the song beginning 'Stil, stil een reys' (van Vloten's edition p. 42) is written to the tune of 'De Nieuwe Laboré'. Cf. *Luitboek van Thysius,* pp. 380, 395, 396 and *Oud-Holland,* I, p. 109 [1]). We have similar cases in

1) There is an 'Irish Boree', in the *Dancing Master* (1721, 200).

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

lacaranto, *lagoranto* for the *coranto, courante*, a favourite dance in Elizabethan days (v. *Herrigs Archiv*, CXIV, 332, 351); and in *lavalto, lavolto, lavolt, lovalto, levalto, levolto* for the Italian dance 'la volta' (cf. my article on 'Das Liederbuch MS. Rawlinson Poet. 185' in *Herrigs Archiv*, CXVI, pp. 374, 5). Perhaps the 'Margott laborez' of the *Fitzwilliam Virginalbook* (I, 321) also stands for 'la borée'. As regards the *dolores* I can only suggest that it is on a par with the *dolorosa* of the 'Gagliarda dolorosa' and the 'Pavana dolorosa' of the *Fitzwilliam Virginalbook* (ed. J. A. Fuller Maitland and W. Barclay Squire, 1894, I, p. 327 and p. 321); cf. the 'Gaillarde Bedroevet harteken' of *Het Luitboek van Thysius*, p. 33.

'Nutmegs and ginger' must be separated by a comma from 'a pot of ale' with which it has no connection. Readers of Beaumont and Fletcher will remember the following passage in the first act of *The Knight of the Burning Pestle:*

Old *Mer.* within. *Nose, Nose, jolly red Nose, and who gave thee this jolly red Nose?*

Mist. Mer. Hark my Husband he's singing and hoiting, And I'm fain to cark and care, and all little enough.

Husband, *Charles, Charles Merry-thought.*

Enter Old Merry-thought.

Old Mer. Nutmegs and Ginger, Cinnamon and Cloves, And they gave me this jolly red Nose.

Beaumont and Fletcher, ed. by A. R. Waller, Vol. VI, p. 176.

This is one of the King Henry's Mirth or Freemen's Songs in *Deuteromelia;* or, *the Second Part of Musick's Melodie*, 1609, p. 7. Chappell (p. 75) gives the music. It seems still to have been sung in the nineteenth century. For further details I refer to my paper 'Notes on Ballads and Tunes in W. Sampsons *Vow-Breaker*' in *Neophilologus*, III (p. 152).

'Hey noddie, noddie, noddie' is an amusing variant of 'Hey noney (nonny, nony), noney', enabling Nash to call his antagonist a noddy. 'Hey noney noney, occurs in *Res publica*, III, 6:

Cantent: Hey, noney, nony, houghe for money, etc.;

in *Much Ado About Nothing*, II, 3:

Converting all your sounds of woe
Into Hey nonny, nonny;

in *Hamlet* IV, 5:

They bore him barefaced on the bier:
Hey non nonny, nonny, hey nonny;

and in various songs and ballads.

'Dilla' afforded Nash another hit at Harvey, whom he accused of not being properly a doctor. '*Dilly*' is used in the refrains of songs and ballads, for instance:

From thee Ile never depart:
Thou art my Ciperlillie:
And I thy Trangdidowne dilly,
And sing hey ding a ding ding.

Wily Beguiled, 2450–3,

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

and O Langtidowne dilly, o Langtidowne dilly,
fa la la Langtidowne, Langtidowne dilly,

the burden of Joane's song in the first act of Heywood's *The Witches of Lancashire.*

'Dill' is the name of an umbelliferous plant (*Anethum graveolens*) from which a carminative draught, called *dill-water*, is prepared. The 'a' of 'dilla' is the well-known postfixed '-a(h)', still common in songs[1]). What could be more apposite than the refrain 'sing dilla, dilla, dilla', which every reader would at once connect with 'dill' and with 'dilly', in a song meant to ridicule a doctor? In the last stanza 'quilla' stands similarly for 'quill-a', and the meaning is 'Nashe hath spoyled thee cleare with his quill', i. e. with his pamphlets. These allusions would appeal to a reader of that time and enhance his enjoyment of Nash's merciless onslaught on Harvey.

Amsterdam. A. E. H. SWAEN.

EEN JAPANSCH PORTRET VAN MILTON.

De verschillende afbeeldingen van Milton hebben aanleiding gegeven tot heel wat geschrijf. Dit is het gevolg hiervan dat er afbeeldingen bestaan wier echtheid onomstootelijk vaststaat en andere omtrent wier echtheid bedenken wordt gekoesterd. Een korte opsomming der voornaamste portretten zal niet ondienstig zijn.

1. Het „Disney portrait", Milton voorstellende als knaap van tien jaar en misschien geschilderd door Cornelis Janssen.

2. Een geschilderd portret van Milton als jonkman van twintig jaar, afkomstig uit de nalatenschap van 's dichters weduwe. In 1828 werd het verkocht, doch men weet niet waar het is gebleven. Het is welbekend door de gravure van Vertue.

3. De teekening van Faithorne, gemaakt in 1640, toen Milton twee en zestig jaar oud was. Dit portret, dat in 1760 nog bestond, is verdwenen, maar een gravure ervan werd door Faithorne zelf gemaakt voor Milton's *History of Britain* en het werd geëtst door Cipriani. Het is het bekende konterfeitsel met de stroeve trekken.

4. Een portret dat veel op het vorige gelijkt, in het bezit is der familie Baker te Bayfordbury, en in 1861 gephotografeerd werd voor een boek van S. L. Sotheby, *Ramblings in the elucidation of the autograph of Milton.*

Deze portretten worden als authentiek beschouwd.

5. Het borstbeeld in de boekerij van Christ's College te Cambridge, dat nu vrijwel algemeen als echt wordt aangenomen en dat omtrent 1654 gemaakt moet zijn naar een pleisterafgietsel.

---

1) For instance:

There was a London gentlewoman
That lov'd a country-man-a;
And she did desire his company
A little now and then-a.
Fa la, &c.

The London Gentlewoman.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

6. Een geschilderd portret van een jongen man, dien men voor Milton houdt, berustende in hetzelfde College.

7. Een zeer fraai portret van een jongen man, geschilderd door Sam. Cooper en zich bevindende onder een verzameling miniaturen in Montague House. Kenners houden dit voor een portret van Milton.

8. Een portret geschilderd door P. van der Plaas, berustende in de National Portrait Gallery en waarvan de echtheid niet vaststaat.



9. Een mooi portret in het bezit van Mr. A. E. Shipley, Christ's College te Cambridge.

10. Een miniatuur in het bezit van dienzelfden Heer, en gehouden voor een oude kopij van No. 2.

Het hierboven afgebeelde portret is een photographische opneming naar een plaque van Japansch maaksel, aanwezig in het Nederlandsch Museum voor Geschiedenis en Kunst te Amsterdam (Rijksmuseum) en behoorende tot de voorwerpen die in 1884 uit het Koninklijk Kabinet van Zeldzaam-

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

heden aan het Nederlandsch Museum zijn overgedragen. Verdere gegevens betreffende de herkomst zijn niet bekend.

Bedoelde plaque is van zwart lakwerk met het portret in goud naar den bekenden Japanschen trant, 97 × 113 mM. groot en in de 18e eeuw vervaardigd. Het treft ons dat de voornaam van den dichter verfranscht is.

Het portret is, dunkt mij, vervaardigd naar een gravure of ets van het schilderij van Faithorne. De haardracht, de groeven om den mond, de bef, de beide zichtbare knoopen van het wambuis, de geplooide mantel stemmen geheel overeen met genoemd konterfeitsel. Alleen kijken de oogen ons vol aan in plaats van uit de hoeken. De gitzwarte pupil, die aan het geheele gelaat iets spookachtigs geeft, doet dit temeer uitkomen.

Men vraagt zich af wie de achttiende-eeuwsche bewonderaar(ster) van Milton kan geweest zijn, die een lakportret van den schrijver in Japan liet vervaardigen. In dezelfde verzameling bevinden zich soortgelijke lakportretten (sommige alleen in goud en zwart, andere met rood en parelmoer) van: Frederic II roi de Prusse; Henricus III; — Joseph II; – Sigismund I; – Mathias Rom. Imp.[1]); — Claudius Rom. Imp.; – Ferdinand II; – Hendricus, Conradus, Hermanus Boerhave; – François de Scapeaux; – Gustaaf Adolf; — Petrus Cassendus; — Jean Galeas; — Franç. Etienne de Lorraine; — Ferdinand; — Willem V. Men is geneigd te vermoeden dat het een vorst of vorstin is geweest van een der Duitsche staten, waar men zich toen op de beoefening der letteren toelegde. Mogelijkerwijze kwam Willem V, wiens eigen afbeelding in de verzameling voorkomt, door zijn huwelijk met een Duitsche prinses bij vererving in het bezit dezer lakportretten.

Den Directeur en Onderdirecteur van bovengenoemd Museum breng ik gaarne mijn beleefden dank voor hunne gewaardeerde bereidvaardigheid.

Amsterdam. A. E. H. SWAEN.

IBSEN'S *PEER GYNT.*

De redactie verzoekt mij, een opstel te schrijven over de beteekenis van Ibsen's meesterwerk en daarin ook eenige woorden te wijden aan Prof. Logeman's monographie[2]). Na eenige aarzeling heb ik deze tweeslachtige taak op mij genomen, maar de overweging, dat *Peer Gynt* zeker dat dichtwerk van Ibsen is, dat het minst verstaan wordt, en daarbij deze, dat dit de eenige wijze is, om in dit tijdschrift, dat geen rubriek voor de bespreking van door Nederlanders geschreven boeken heeft, aan den schrijver van den lijvigen commentaar het blijk te geven, waarop hij recht heeft, dat men van zijn werk notitie neemt, – deze overwegingen hebben mij doen besluiten, aan de roepstem gehoor te geven. In overeenstemming met de mij gegeven opdracht zal ik in hoofdzaak bij het gedicht stilstaan.

Een belangrijke oorzaak, dat *Peer Gynt* zoo moeilijk te verstaan is, is

1) Thans in het Lambert van Meertenhuis te Delft.

2) *A Commentary, critical and explanatory on the Norwegian text of Henrik Ibsen's Peer Gynt, its language, literary associations and folklore* by H. Logeman, Ph. D., Hon. L. L. D. (Glasg.), Professor in the Belgian state university of Ghent. – The Hague, Martinus Nijhoff, 1917.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

zeker de rijkdom aan stof en aan toespelingen, die dit werk bevat. Om den dichter te kunnen volgen, moet men niet slechts het Noorwegen van dien tijd en Ibsen's verhouding tot zijn volk kennen, maar ook de ontwikkeling zijner denkbeelden in vroegere en latere werken, zijn litteraire voorgangers – voorzoover men van 'voorbeelden' niet kan spreken, – en men moet eenige intuïtie bezitten, om de talrijke beelden, waarin de poëet zijne gedachten niet alleen uitdrukt maar dikwijls ook met opzet verbergt, te verstaan. Ik heb in een opstel in *De Gids* van Januari 1893 getracht eene uiteenzetting te geven van de grondgedachte van het stuk zoowel als van de belangrijkste elementen der stof. Sedert is heel wat meer materiaal aan het licht gekomen en is de studie van den dichter in belangrijke mate verdiept. Toch zou ik het meeste van hetgeen ik toen geschreven heb, nog durven onderschrijven, en ik mag dus misschien beginnen, met den lezer opmerkzaam te maken op het bestaan van dat opstel, dat voor velen gemakkelijker toegankelijk zal zijn dan de Skandinavische litteratuur over het onderwerp.

Vinje heeft eens gezegd, dat een kenmerk van den dichter is, dat hij een dubbelen blik heeft. Daardoor kan hij te gelijk lachen en weenen; hij kan één ding zeggen en tevens iets anders bedoelen. Over de algemeene geldigheid van de uitspraak kan verschil van meening zijn; zeker gold zij voor hem, die ze deed. Maar in niet minder mate geldt zij voor Ibsen, en misschien nergens in die mate als ten opzichte van *Peer Gynt.* Dat is iets, wat prozamenschen, die over poëzie schrijven, maar al te dikwijls vergeten. Zij trachten de bedoeling van een dichtwerk in eene formule samen te persen en meenen den dichter te beter begrepen te hebben, naarmate de gevonden formule korter en schijnbaar helderder is. Maar de dichter als zoodanig is in de eerste plaats een man van de fantasie; hij geeft concrete beelden; en wanneer hij tevens een denker is, dan vormen de abstracte gedachten dikwijls een onderstroom, die niet overal voor den dag komt en misschien zelfs niet steeds aanwezig is. De dichter bedoelt dan niet altijd precies dat, wat hij schijnt te zeggen. Waar beide faculteiten – die van den dichter en van den denker – volkomen samenwerken, kan het gebeuren, dat figuren geschapen worden, die te gelijk volkomen individueel zijn, en waarin toch het algemeen menschelijke zich rijk weerspiegelt. Dan ontstaan meesterwerken, die ook aan volgende geslachten nog overvloedig stof tot nadenken geven. Zulke werken zijn uitzonderingen. Tot deze behoort *Peer Gynt.*

Peer Gynt is in de eerste plaats eene tragedie van den mensch. Op geene wijze komt dit beter uit dan door eene vergelijking met het drama, dat er aan voorafgaat, met *Brand.* Is Brand de man van krachtigen wil, maar tevens de idealist, die al, wat hem lief is, en ten slotte zijn leven offert voor eene religieuse gedachte, en die in den dood den deus caritatis vindt, dien hij zijn leven door gezocht heeft, de man, die in den strijd met zich zelf, d. i. met zijne lagere begeerten, zich zelf realiseert, Peer Gynt is in alle opzichten zijn antipode. Ook hij heeft den mond aanhoudend vol van 'zich zelf' te zijn, maar in de hal van den Dovregubbe heeft hij de formule geleerd, volgens welke hij zich zelf realiseert: het eene woordje 'genoeg', dat hij achter 'zelf' toevoegt, stempelt hem tot een *trold* in plaats van een

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

mensch en zijn leven tot dat van een egoïst. En wat kracht tot handelen betreft, deze is het juist, waaraan het hem geheel ontbreekt. In plaats daarvan leeft hij in fantasieën en droomen. Men kan de vraag stellen, of dit karakter door het geheele stuk consequent is volgehouden. De rijkdommen, die Peer op niet zeer eervolle wijze verwerft, getuigen wel van eene groote geschiktheid, om van omstandigheden gebruik te maken, – maar wat de dichter onder 'handelen' verstaat – de vrije daad van den zedelijken mensch, – ja, daaraan hapert het. Overigens worden die handelingen, waarin Peer zekere flinkheid toont, in het vierde bedrijf retrospectief verteld; waar hij ons voor oogen treedt, is hij bijna altijd de halve man, de frazenheld, die door raisonneeren en droomen den hemel tracht te bereiken. De frazenmaker is een type, dat bij Ibsen herhaaldelijk terugkeert, – ik noem hier Stensgård in *Het Verbond der Jongeren*, Hjalmar Ekdal in *De wilde Eend*, – dezen zijn echter meer naar de werkelijkheid geteekend, maar daardoor ook eenzijdiger en minder rijk aan mogelijkheden dan Peer Gynt. Vooral in Stensgård ontmoet men een type, dat men meent te kennen, maar waarbij menigeen pharizeïsch kan uitroepen: „Heer, ik dank u, dat ik niet ben gelijk deze". In Peer Gynt vindt de mensch, ook de beste, wanneer hij niet in eigengerechtigheid verstijfd is, zich zelf terug. En daarom hangt de waarde van dit drama ook niet af van tijdsomstandigheden. Het type Stensgård behoort tot eene historische periode, de figuur van Peer Gynt is blijvend.

Maar *Peer Gynt* is niet alleen de tragedie van den mensch, het stuk is ook de tragedie van den dichter. Want wat is het, dat Peers kracht tot handelen verslapt? Het is in de eerste plaats zijne grenzelooze fantasie. Peer is een man met dichterlijken aanleg, en inderdaad is hij dichter. De werkelijkheid zijner kinderjaren was niet schoon; om vreugde te vinden, vluchtte hij in het rijk der verbeelding, en zijne moeder leidde hem dat rijk binnen. Moeder en zoon hebben elkander sprookjes verteld, tot alleen deze voor den jongen man waarheid werden, en de wereld, die hem omgaf, daalde tot onwerkelijkheid. Hij maakt zich zelf tot held in de verhalen; terstond reeds aan het begin van het eerste bedrijf jaagt hij zijne moeder schrik aan door de levendige voorstelling van een rit op een rendier over gletschers en bergtoppen, dien hij beweert, gemaakt te hebben; de inhoud blijkt dan niets anders te zijn dan die van een bekend volksverhaal. En als zijne moeder op het sterfbed ligt, maakt hij den stoel voor het bed tot paard en rijdt met haar regelrecht naar het Soria-Moriaslot, dat aan het einde van den rit met den hemel samenvalt. Er zijn in de bijzonderheden, die van Peers jeugd verteld worden, vele herinneringen aan Ibsen's eigen kindsheid. Maar daarmee is de persoonlijke verhouding van den dichter tot zijn held niet uitgeput. Ook de macht der fantasie, die Peer geheel beheerscht en hem telkens doet vergeten, wat het meest voor de hand ligt, heeft de dichter gevoeld, en naast de talrijke oogenblikken van verheffing, die hij daaraan te danken heeft gehad, heeft hij ook zulke gekend, waarin de vlucht zijner verbeelding hem voorkwam, hem te voeren tot een vlucht van de werkelijkheid, een vlucht van de daad, die toch juist naar zijn oordeel de hoogste roeping van den mensch is. Een treffend getuigenis hiervoor kan men nog in zijn laatste tooneelstuk lezen. Van Peer Gynt wordt op smadelijken toon gezegd, dat

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

hij 'bijeendichtte' (d. w. z. loog), dat hij alles gedaan had, wat er voor groots werd uitgevoerd, en als Peer uit zijn droomen ontwaakt, noemt hij ze 'leugens en dicht'. Zoo noemt in ***Als wij Dooden ontwaken*** Irene den beeldhouwer Rubek, als zij een diepen blik in de wereld zijner met de werkelijkheid zoo slecht overeenstemmende voorstellingen geslagen heeft, op minachtenden toon: 'dichter'. Het woord is hier gelijkbeteekenend met 'droomer' en 'fantast'. Ibsen had, gelijk hierboven gezegd is, den dubbelen blik; hij was ook een dubbel mensch. Hij heeft eenmaal geschreven: „Brand ben ik zelf in mijne beste oogenblikken". Ibsen was niet alleen Brand; Ibsen was ook Peer Gynt.

Peer Gynt is ook de tragedie van Noorwegen, zooals Ibsen die zag. En dat niet alleen, omdat het stuk wemelt van toespelingen op toestanden en gebeurtenissen in Noorwegen, zooals wanneer de taalbeweging en haar voornaamste representant Vinje bespot worden in de figuur van Huhu, die het land der oerangoetangs gaat opzoeken, om met hen zich in de dierbare apentaal te kunnen onderhouden. Deze dingen op zich zelf zouden, hoe belangrijk en hoe talrijk ook, bijkomstig zijn, hatelijkheden, die de dichter toevallig hier heeft aangebracht, maar die hij ook ergens anders had kunnen aanbrengen. Zoo is het echter niet. Toen Ibsen *Peer Gynt* schreef, was hij diep ontstemd tegen zijn volk. Niet weinig had daartoe bijgedragen, wat hij zelf in de jaren voor zijn vertrek naar Italië in Kristiania geleden had. Maar wat hij vooral niet vergeten kon, was de houding van Noorwegen in den Pruisisch-Deenschen oorlog. Deze houding beteekende de catastrophe van het Skandinavisme, dat zooveel rhetorische bloemen had gedragen, maar toen het op handelen aankwam, zoo deerlijk te kort schoot. De broedervolken lieten den 'broeder in nood'[1]), in den steek. In de plaats van een oorlogsverklaring zond men een protest, gelijk Peer Gynt woorden geeft, wanneer hij tot daden geroepen wordt. De geschiedenis beoordeelt de onthouding van Noorwegen misschien anders; voor den dichter stond zij als lafheid, als de handeling van dien dubbelganger van Peer, die het eerst in den epischen *Brand*, later in *Peer Gynt* optreedt, een knaap, die, om zich aan den krijgsdienst te onttrekken, zijn vinger afhakt. Maar tevens — en hier kan men zien, hoe weinig eene formule volstrekt, om weer te geven, wat de bedoeling van een dichtwerk is — tevens kon de dichter zich zelf verwijten, dat hij zich niet geschaard had onder de vrijwilligers, die het broedervolk te hulp ijlden[2]). Peer dicht, als het er op aankomt, te handelen.

Bij al deze satire op den mensch, op den dichter, op Noorwegen kan het verbazing wekken, te zien, dat Peer Gynt toch niet een schematische drager van zekere ondeugden geworden is, maar een levend individu. Zeker, hij bezit al de gebreken, die genoemd zijn, maar hij bezit ze op eene wijze, waaraan men terstond Peer Gynt herkent en niemand anders. En wat meer zegt, niettegenstaande zijn karakterloosheid heeft hij toch karakter, en in vele opzichten kan hij ons sympathiek wezen, — een resultaat, dat niet

---

1) Zóó *(En Broder i NØd)* is de titel van een gedicht, waarin Ibsen in 1863 zijn landslieden had opgeroepen, om deel te nemen aan den strijd.

2) Dat Ibsen volstrekt niet meende, met zijn oproep zijn plicht tegenover Denemarken vervuld te hebben, blijkt uit zijn opdracht van den epischen Brand „Aan de Medeschuldigen".

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

bereikt zou zijn, indien de dichter niet ook zelf sympathie voor zijn held had gekoesterd. Het is juist daarom, dat hij hem zoo geeselt; Peer is de roede waard. Want er was aanleg voor iets goeds in hem, en het is jammer, dat deze verloren gaat. Dit bedoelt ook de knoopensmelter, wanneer hij tot hem zegt: „je was bestemd, om een blinkende knoop op het vest van de wereld te worden, maar de stift liet los." Die overblijfselen van een blinkenden knoop ontmoeten wij aanhoudend bij Peer, en in deze gaven – ook zedelijke –, die niet geheel ondergegaan zijn, is dan ook het aanknoopingspunt te zoeken voor Peers redding. Peer heeft niet alleen een goed verstand, Peer heeft ook zelfironie, en hij bezit het vermogen, om op sommige oogenblikken de waarheid te zien. Hij flatteert dan zich zelf niet, – maar die oogenblikken duren dikwijls kort, en wanneer zijn fantasie en zijn hartstocht weer meester worden, dan is ook zijn verstand op den tril. Doch ook in zijn fantasterij, waarom hij zoo bespot wordt, is te gelijk een element van groote waarde, want Peer is werkelijk dichter, en hoe zou Ibsen wel in staat geweest zijn, deze gave uitsluitend als een gebrek voor te stellen? Nergens komt dit misschien zoo sterk uit als in de scène aan Åses sterfbed, en nergens kunnen wij misschien Ibsen's wijze, om de dingen van twee zijden te bezien, meer bewonderen dan hier. Zeker, in het plan van het drama moet de manier, waarop Peer zijne moeder met sprookjes de eeuwigheid invoert, beschouwd worden als een uiting van zwakheid, – vlucht van ernst, – en in zijn laatste uren, als hij, geplaagd door zijn geweten, eenzaam over de verbrande heide dwaalt, hoort hij ook de stem zijner moeder, die hem verwijt, dat hij een slechte koetsier geweest is, die haar naar een verkeerde plaats gereden heeft. Brand, die zijne moeder geestelijken bijstand in hare laatste ure weigert, omdat zij niet van alles afstand gedaan heeft, zou ook in dit geval anders gehandeld hebben. Maar kennen wij niet allen oogenblikken, waarin zelfs onze beste daden voor ons in het licht staan van tekortkomingen? Lees echter den dood van Åse, zonder vooraf te vragen, hoe de scène in het verband van het slot beoordeeld moet worden, laat haar op u inwerken, terwijl gij onbevangen zijt, en gij zult een anderen indruk ontvangen. Gij zult in bewondering staan voor de macht der poëzie, die het sterven verzacht, die alle bekommernissen wegvaagt en de laatste oogenblikken eener door zorgen geteisterde oude vrouw tot een rit naar den hemel maakt. Dit is niet minder waar dan het tegendeel, en wie *Peer Gynt* begrijpen wil, moet zich niet blind staren op het afkeurend zedelijk oordeel, dat wel door het geheele stuk gaat, maar toch niet den geheelen inhoud er van uitmaakt. Peers persoonlijkheid is hiermee natuurlijk niet gered, maar deze eigenschappen maken, dat wij ons de mogelijkheid van redding kunnen voorstellen, en dat Solvejg, die zijn beeld in reinheid in haar binnenste bewaard heeft, niet als een deus ex machina uit de lucht komt vallen. Peers redding is ook schitterend voorbereid in de allegorische scènes in het vierde en vijfde bedrijf, waarin de stem van zijn geweten de gedaante van vreemde personen aanneemt, tot het tot hem zelf doordringt, dat zijn leven een verloren zoeken in de verte geweest is naar dat, wat korter bij lag, tot hij zijn hoogmoed en zijn egoïsme opgeeft en in het uiterste oogenblik er toe komt, zijn geheele levensgedrag te verloochenen,

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

en in plaats 'buitenom' te gaan, gelijk hij op raad van Böjgen steeds gedaan heeft, zich vermant tot een daad, en 'er dwars doorheen' gaat.

In geen opzicht heeft Ibsen zijn grooten voorganger Paludan Müller in die mate overtroffen als hier. Den samenhang tusschen *Peer Gynt* en *Adam Homo* heb ik uitvoerig aangetoond in mijn opstel van 1893 [1]). Gelijk Peer heeft Adam Homo zijn leven misbruikt en is door zwakheid van karakter geworden tot een egoïst, die niets zoo zeer vreest als den dood, niets zoo zeer zoekt als banale genietingen. Gelijk Peer Gynt wordt Adam Homo gered – de laatste na zijn dood – door een meisje, dat hem tot het uiterste trouw blijft en zijn beeld bewaart, zooals zij het zag, toen zij jong was. Maar Paludan Müller kon zijn held toch alleen redden door het metaphysisch begrip der genade, die Alma ontving, en die zij met Adam deelt. De lezer begrijpt niet, wat er aan Adam nog te redden is. Zijn eenige sympathieke eigenschap is zijne uiterlijke beminnelijkheid, maar deze wordt hem juist als eene zonde te meer aangerekend, daar zij slechts de andere zijde van zijn karakterloosheid is, en tot zelfkritiek verheft hij zich geen oogenblik, evenmin als tot handelen — zelfs niet, als hij gestorven is. Hij zit dan op het arme-zondaarsbankje, angstig het oordeel afwachtend, en zelfs nadat Alma hem van de hel gered heeft, gaat hij als een stakker aan haar hand en durft het vagevuur niet binnen te gaan, dat zij om zijnentwille vol moed betreedt. Er is iets groots in de gedachte, en voor het standpunt van den dichter is het karakteristiek, dat de menschelijke waarde gelijk nul gerekend wordt, en dat het heil alleen in Gods genade te vinden is, maar logischer en consequenter is de gedachtengang van Ibsen, die de redding van Peer niet uitsluitend afhankelijk maakt van de toevallige omstandigheid, dat een meisje, dat eene extra dosis genade ontvangen heeft, zich over hem ontfermt, maar in de eerste plaats hiervan, dat er in Peer iets is, dat waard is, gered te worden. Daardoor wordt niet alleen de redding minder willekeurig, maar de held wordt interessanter. *Adam Homo* is een gedicht van menschelijke ellende en goddelijke genade, *Peer Gynt* is een gedicht van menschelijke mogelijkheden ook in de diepste ellende. Dit is geen toeval. Het heeft zijn oorsprong in een anderen blik op het leven en op den mensch. Ibsen meent niet, dat Gods genade voor de redding eener ziel voldoende is. In *Rosmersholm* spreekt hij het met ronde woorden uit: „Zich redden, dat moeten zij (de menschen) zelf." Voor Ibsen zijn de christelijke uitdrukkingen symbool; voor Paludan Müller waren zij metaphysische waarheid.

Maar daarom is Solvejg geen overbodige figuur in het stuk. Voor Peer beteekent zij niet alleen degene, tegenover wie hij meer te kort is gekomen dan tegenover iemand anders. „Ja daar, – daar vind ik het zondenregister," zegt hij tot den knoopensmelter, als zijn aandacht valt op de hut, waar de

---

1) Sedert is van verschillende zijden op dezen samenhang opmerkzaam gemaakt. Prof. Logeman, die in zijn commentaar herhaaldelijk hierover spreekt, vermeldt de door mij voor 25 jaar gemaakte vergelijking der beide gedichten niet. Overigens trekt hij hier parallellen, die alles behalve overtuigend zijn, b.v. waar hij Ingrid gelijk stelt met Lotte, het meisje, dat door Adam Homo verleid wordt. Want de overeenstemming der gedichten bestaat in de grondgedachte, maar niet in bijzonderheden der fabel.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

eenzame vrouw haar lied van verwachting zit te zingen. „Pak je weg. Was je smeltkroes zoo groot als een kist, geen plaats was er toch voor mij en mijn lijst." De ontmoeting met Solvejg is noodig, om de ijskorst om Peers gemoed geheel te doen smelten; dan blijkt het, dat in de diepte ook haar beeld door hem bewaard is. Peer sterft, maar dat ééne oogenblik van bevrijding weegt tegen een leven op. Wat in de gesprekken tusschen Peer en den knoopensmelter over het voortbestaan der persoonlijkheid gezegd wordt, is slechts beeldspraak, de dichter meet de eeuwigheid niet met een maatstaf van tijd [1]); dat, waar het op aankomt, is het bewustzijn van eenheid der persoonlijkheid, zij het slechts voor den duur van een oogenblik. Zoo sterft Solnes, zoo sterft Rubek, zoo sterven Rosmer en Rebekka op het oogenblik, dat zij zich zelf vinden. Boven dat moment gaat niets uit; het is de schoonste dood [2]).

Maar Solvejg is voor het drama nog veel meer. Zij vervult niet alleen eene rol bij de lotsbestemming van Peer Gynt, zij vertegenwoordigt ook het idealisme van den dichter, zijn geloof in den mensch. Bij al zijn pessimisme heeft Ibsen nooit het geloof opgegeven, dat de mensch, zooals Rosmer het uitdrukt, in staat is, „geadeld te worden." Solvejg is adellijk van natuur. Al wat in des dichters eigen hart aan zachtheid en aan trouw leefde, heeft hij in deze figuur belichaamd. Het is eene lange reeks van edele vrouwengestalten, die hij leven gegeven heeft. Maar geene overtreft Solvejg in teederheid en liefde. Deze figuur beteekent niet slechts de verzoening voor Peer Gynt, zij beteekent ook Ibsen's verzoening met de menschheid. Aan haar is het te danken, dat *Peer Gynt* niet den deprimeerend wanhopigen indruk achterlaat, waarmee de lezer scheidt van *De wilde Eend*. Ook deze tragedie kent in Hedwig eene vrouwenfiguur vol opofferende liefde, maar als zij sterft, behoudt de lezer de overtuiging, dat zij, niettegenstaande Gregers' verzekering van het tegendeel, vergeefs gestorven is.

De totaalindruk van *Peer Gynt* is zoo machtig, dat wie zich hieraan overgeeft, licht vergeet, op bijzonderheden te letten. En toch is het gedicht ook door de talrijke litteraire en andere motieven, die het heeft opgenomen, misschien het meest belangwekkende onder Ibsen's werken. Niet dikwijls verschijnt een gedicht, waarin zooveel vreemde stof zoo volkomen gemaakt is tot het eigendom van den dichter. Om dat in bijzonderheden toe te lichten, ontbreekt hier de gelegenheid; in dit verband wil ik mij er toe bepalen, te wijzen op de sprookjesmotieven, waaraan dit dichtwerk zoo rijk is. Wat ons hier vooral treft, is, dat de figuren uit de sprookjes ons overal met nieuwe oogen aankijken. Zij krijgen naast hun folkloristische beteekenis eene zedelijke, zij krijgen een inhoud; zij worden bij al hun fantastische onwerkelijkheid door de machtige hand en den zedelijken ernst van den dichter tot levende realiteiten. En toch behouden zij hun naïeve frischheid. Het is, als stonden

---

1) Men vergelijke Brand's woorden: „Jullie gelooft, dat je de eeuwigheid als som verkrijgt van aan elkander geregen reeksen jaren."

2) De gedachte, dat het hoogste geluk slechts een oogenblik kan duren, dat zijn waarde niet in den tijd, maar in de intensiteit van het gevoel gelegen is, en dat het, zoodra het gevonden is, noodzakelijk verloren moet gaan, om niet banaal te worden, gaat als een roode draad door Ibsen's werken. Men denke slechts aan Falk en Svanhild, of — meer gedempt — aan een gedicht als *Borte* (*Digte*, p. 53).

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

wij voor eene interpretatie van de volkspoëzie, als kwam deze inhoud van den beginne aan deze figuren toe, als ware hij slechts onhelder bewust geweest aan degenen, die vroeger deze verhalen dichtten en verbreidden.

Het is daarom een dankbaar werk, *Peer Gynt* in het klein te bestudeeren, en wij hebben reden, om ieder bruikbaar hulpmiddel bij die studie met blijdschap te begroeten. Het boek van Prof. Logeman is zulk een hulpmiddel. Waar de schrijver zelf in zijn voorwoord meedeelt, wat het doel van zijn commentaar is, mogen wij hem er geen verwijt van maken, dat hij niet iets anders gegeven heeft. Het ware daarom onredelijk, indien men zich beklaagde, dat het inzicht in de grondgedachte van *Peer Gynt* door dit boek weinig bevorderd wordt. De heer Logeman heeft bijzonderheden willen meedeelen, en hij geeft eene overweldigende massa. Om deze bijeen te krijgen, heeft hij geen moeite gespaard; men gevoelt eerbied, wanneer men zich voor den geest brengt, hoeveel de schrijver van dit werk heeft moeten lezen en hoeveel brieven hij heeft moeten schrijven, ten einde dit alles te verzamelen. Men kon wenschen, dat de stof naar gezichtspunten geordend was; de overzichtelijkheid zou daarbij gewonnen hebben. Maar bij eene behandeling regel voor regel was eene andere orde niet te verkrijgen. Toch zal ieder licht uitzoeken, wat naar zijn gading is; de mededeelingen zijn niet voor publiek van één soort berekend. Er zijn er voor volstrekt onwetenden, er zijn er voor dezulken, die een beetje Noorsch kennen, maar niet genoeg, om de nuances van eene uitdrukking te verstaan, er zijn er ook voor lezers, die zelfstandig studeeren, maar voor wie de toestand onzer bibliotheken het moeilijk maakt, op de hoogte te zijn van de vaklitteratuur. Aan dezen zal de wel niet volledige maar toch zeer uitvoerige litteratuurlijst aan het einde zeer welkom zijn. Helaas zijn er ook bladzijden in het boek, waar zeer weinigen iets aan hebben zullen. De schrijver is weinig geconcentreerd; hij houdt van afdwalingen en schrijft dikwijls zeer lange noten over dingen, die met Ibsen's gedicht in volstrekt geen of slechts in ver verwijderd verband staan. Voorbeelden hiervan zouden bij dozijnen kunnen worden aangevoerd. Nog minder belangstelling wekt de eindelooze polemiek tegen ten deele lang vergeten vertalingen, telkens wanneer in zulk eene vertaling ook maar iets staat, wat den schrijver minder juist voorkomt. Vooral het mengsel van schoolmeesterij en plagerige vroolijkheid is dikwijls hinderlijk en ontsiert een boek, dat toch zooveel goeds bevat.

Het laatste gedeelte van het werk houdt eene verhandeling van ongeveer 100 bladzijden in over de drukken van *Peer Gynt.* De schrijver is daarover niet goed te spreken. Wij weten dat ook uit meer dan één opstel van zijn hand, het laatste in het jongste nummer van *Edda* [1]). Ongetwijfeld heeft hij hierin recht, dat de uitgaven meer drukfouten bevatten, dan wenschelijk is, en dat het beter is, wanneer aan nieuwe drukken het handschrift ten grond gelegd wordt, dan telkens de voorafgaande uitgave, waardoor oude fouten blijven staan en er telkenmale nieuwe bijkomen. Van de andere zijde valt niet te ontkennen, dat de schrijver overdrijft, waar hij het doet voorkomen, alsof wij zoo ver van den oorspronkelijken tekst zijn afgedwaald, dat de

1) Aargang 5, Bind IX, Hefte 1, 1918.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Ibsen-philologie door zijn strijdkreet (het woord is van Prof. Logeman) „Terug tot Ibsen" tot bezinning moet worden gebracht en tot inzicht, om welke geweldige belangen het te doen is. Onder de drukfouten, die met ongelooflijke breedte besproken en met heftigheid gelaakt worden, zijn ook zulke, waar ø voor ö staat. Wil men tegenover de uitgevers billijk zijn, dan dient men ook het artikel van Seip te lezen in hetzelfde *Edda*-nummer [1]), dat Logeman's laatste opstel bevat.

Amsterdam. R. C. BOER.

EEN MERKWAARDIGE NAVOLGING.

Het begrip navolging omvat in de letterkunde evenals elders een passief en een actief element. Wie navolgt laat zich door een voorbeeld leiden; maar tegelijk vervormt hij dat voorbeeld door z'n eigen persoonlijkheid, werkt dus actief. Beide elementen moeten noodzakelijkerwijze aanwezig zijn in elke navolging, ja in elk litterair produkt, dat immers in zekeren zin altijd navolging is. Want het actieve element ontbreekt alleen in plagiaat, dat als zoodanig alle litteraire waarde mist; het passieve in absoluut-oorspronkelijk werk, dat praktisch niet kan bestaan.

Tusschen deze beide uitersten liggen oneindig veel nuancen, die alle beide elementen bevatten. En deze nuancen beteekenen niet slechts een meer of minder, een hoogeren of lageren graad van oorspronkelijkheid: de navolging kan zich ook nog richten naar verschillende zijden. Hier ligt voor de hand de onderscheiding tusschen vorm en inhoud, maar dat is slechts een hoofdverdeeling: ook hier zijn in werkelijkheid de variaties oneindig. Van den klank der woorden tot den diepsten grond der ideeën zijn alle faktoren (versmaat, periodenbouw, beeldspraak, genre, stemming, enz.), afzonderlijk of met andere vereenigd, voor navolging vatbaar.

Buiten dit alles staat de verdeeling in wat men zou kunnen noemen: allocentrische en egocentrische navolging. Een auteur kan zich denken in de plaats van zijn voorganger, m. a. w. iets schrijven wat ook die voorganger had kunnen schrijven. Hij kan ook juist omgekeerd te werk gaan: zijn voorganger verplaatst denken in zijn eigen positie of milieu en zich tot taak stellen: te schrijven wat in zijn plaats zijn voorganger zou geschreven hebben.

Allocentrisch is de navolging bijv. van iemand die tegenwoordig een gedicht schrijft in klassiek Latijn; hij verplaatst zich, wat den vorm betreft, in de plaats der klassieke dichters en schrijft wat ook die hadden kunnen schrijven. Dit geldt vooral als ook de stof klassiek of algemeen menschelijk is. Worden, zooals vaak gebeurt, specifiek moderne onderwerpen bezongen, dan nadert men reeds meer de egocentrische navolging, die nog meer op den voorgrond komt bijv. in de rhythmische poezie der Middeleeuwen, waar vorm en inhoud naar toenmalige opvatting en taal zijn omgeschapen.

Een mooi voorbeeld van zuiver egocentrische navolging, waarin dus de auteur schrijft wat in zijn positie zijn voorganger zou geschreven hebben, biedt een tooneelstuk, waarvan onlangs een tweede druk verscheen: *Les*

[1]) Aargang 5, Bind IX, Hefte 1, 1918.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Nuées. Comédie contemporaine en trois actes, imitée d'Aristophane, door Maurice Pujo (Paris 1918[2]). Deze schrijver heeft Aristophanes verplaatst gedacht in de moderne wereld, die wel in tal van punten van de oud-Grieksche verschilt maar er toch ook de meest sprekende analogieën mee vertoont. Hij heeft in werkelijkheid geschreven, wat Aristophanes geschreven zou hebben, ware hij een Franschman geweest van deze 20e eeuw en met alle recht kan hij zijn comédie noemen: „contemporaine... imitée d'Aristophane".

Zooals men weet bestrijdt Aristophanes in zijn *Νεφέλαι* de sophisten, die volgens hem door hun nieuwe leer, zonder ondergrond, zonder ruggegraat, een gevaar opleveren voor de degelijkheid der Atheensche maatschappij. Op gelijke wijze richt zich Pujo tegen de stroomingen die in de moderne wereld bezig zijn de grondslagen los te woelen der Christelijke maatschappij; godsdiensthaat, anarchie, communisme, bandeloosheid op elk gebied vinden in dit blijspel een doelmatiger bestrijding dan in menige theoretische verhandeling; 't is het *ridentem dicere verum* in den besten zin.

De opzet van het stuk is zeer eenvoudig en revue-achtig zooals bij Aristophanes zelf. Een fabrikant-parvenu zendt z'n aanstaanden schoonzoon, van wien niet veel terecht dreigt te komen, naar de z.g. „Union Jean-Jacques", om in dien kring van radikalen de ideeën en kunstgrepen aan te leeren, noodig voor het welslagen van een kamercandidatuur. Het succes is enorm; door de meest gewetenlooze verkiezingsmanieren wordt het heerschap ten slotte gekozen, maar... door zijn egoïsme en materialisme verliest hij tegelijkertijd het vooruitzicht op een gelukkig huwelijk. Zijn verloofde laat hem in den steek en huwt met een der leden van de „Union Jean-Jacques" voor wien de idealen der nieuwlichters langzamerhand hun aantrekkelijkheid verloren hebben en die weer is gaan gelooven in de oude degelijke maatschappij.

Een actueel onderwerp dus — en op actueele wijze behandeld. Het verschil met *de Wolken* van Aristophanes is, vooral in de uitwerking, vrij groot. Ook is in plaats van poëzie proza gekozen, zijn de koren weggevallen en is het getal akten verminderd tot drie; maar zou Aristophanes zelf er een oogenblik aan gedacht hebben, den vorm te kiezen, waarin *de Wolken* feitelijk zijn geschreven, als die vorm toen niet door traditie en ontwikkeling obligaat was geweest? Hetzelfde geldt wellicht voor de obligate platheden bij Aristophanes, door Pujo dus ook in zijn egocentrische navolging terecht vermeden.

Les Nuées werden in Frankrijk gunstig ontvangen, wat reeds blijkt uit het bestaan dezer tweede uitgave en uit verschillende beoordeelingen in de voorrede opgenomen. De lectuur ervan is inderdaad een genot, dat voor dengene die het origineel kent nog verhoogd wordt door de gelukkige wijze waarop Aristophanes wordt nagevolgd, niet slechts in de algemeene idee van het stuk, maar ook in allerlei finesses. Daarbij is die navolging steeds spontaan en op haar plaats daar waar ze wordt te pas gebracht, zoodat ze nergens als opzettelijk wordt gevoeld en aan het organisme van het geheel afbreuk zou doen. Dat is dunkt me de groote verdienste van dit werk: de navolging is hier iets organisch, iets dat leeft, het tegendeel van een slaafsche navolging. Wie slaafs navolgt, verliest zijn eigen individualiteit, laat zich in alles door zijn voorbeeld leiden en mist de kracht om dat voorbeeld door

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

eigen genie nieuw leven in te storten. Iemand als Pujo daarentegen neemt zijn voorbeeld als het ware op in den stroom van zijn eigen geest en fantasie, maar zóó dat hij altijd zijn eigen richting blijft gaan en dat, hetgeen hij produceert, is en blijft: zijn eigen werk. In *les Nuées* is het oude in het nieuwe opgenomen niet alleen, maar ermee samengegroeid tot een absoluut bevredigende eenheid.

Culemborg. H. VROOM.

ZUR VAGANTENDICHTUNG.

Holm Süßmilch, *Die lat. Vagantenpoesie des 12. und 13. Jahrhunderts als Kulturerscheinung.* [*Beiträge zur Kulturgeschichte des Mittelalters und der Renaissance, hgg. von Walter Goetz. Band 25.*] *Leipzig und Berlin. 1918.* (M. 4.80.)

In der gewaltigen Masse der auf uns gekommenen lat. Klerikerlitteratur des MA. hat schon früh die Poesie der clerici vagi, vagantes, und wie sie sonst heißen mögen, die besondere Aufmerksamkeit der Forscher auf sich gezogen. Es ging von diesen so lange verschollenen, unter allerlei geistlicher Poesie begrabenen Gedichten ein eigentümlicher Reiz aus, der wie eine Vorahnung der Renaissance anmutete; zugleich aber eröffneten sie der historischen Betrachtung einen neuen Ausblick. Wie die fahrenden Kleriker gesellschaftlich die Mitte halten zwischen der seßhaften, den kanonischen Vorschriften nachlebenden Welt- und Ordensgeistlichkeit einerseits und ihren in der Volkssprache dichtenden Kollegen: jongleurs, troubadours, trouvères anderseits, so knüpft auch ihre Dichtung gleichsam ein Band zwischen der rein-geistlichen lateinischen und der weltlichen Vulgärpoesie. Die Erkenntniß dieses Zusammenhangs ist für die Geschichte der französischen und deutschen Lyrik des MA. von großer Bedeutung geworden. In Frankreich freilich scheint man dieser Seite der Frage weniger Beachtung zu schenken; Jeanroy und G. Paris haben bekanntlich von vornherein nur die Beziehungen zwischen höfisch-ritterlicher und volkstümlicher Lyrik ins Auge gefaßt; in Deutschland ist besonders nach Anlaß der C.B. und der Untersuchungen von Martin, Meyer u. a. das Verhältniß der lat. Klerikerpoesie zur deutschen Lyrik immer mehr in den Vordergrund des Interesses getreten, und wir hatten in dem vorigen Aufsatz (IV, 367 fgg.) Gelegenheit, uns über diese Frage zu äußern.

Leider konnte die eifrige Beschäftigung mit der Vagantenpoesie bisher nicht zu abschließenden Resultaten führen. Zunächst sind die Quellen noch schwer zugänglich, zumal hierzulande, wo die öffentlichen Bibliotheken in diesem Fache meist versagen. Es fehlt uns ein Corpus poeticum, das die vielfach zerstreute und meist mangelhaft bearbeitete Vagantendichtung in kritisch gesichteten Texten vor uns ausbreitete. Was die Hauptquelle der Vagantenlyrik, die C. B., betrifft, müssen wir uns immer noch mit Schmellers Ausgabe vom J. 1847 (4. Aufl. Breslau 1894) nebst den von verschiedenen Gelehrten dazu beigesteuerten Besserungen und Zusätzen behelfen. Die übrigen ältern Drucke sind längst vergriffen und nicht wieder aufgelegt; sie

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

fehlen in fast allen unsern Bibliotheken. Von Wrights Ausgaben englischer Hss. sind nur die *Political songs* (1839) und *The latin Poems* (1841) in je einem Ex. vorhanden; die *Early Mysteries* (1844) konnten wir in ganz Niederland nicht auftreiben. Die drei Sammlungen von Edélestand du Méril (1843—'54) besitzt meines Wissens nur die Utrechter Bibliothek. Mones Lieder von St. Omer (1838) finden sich in Leiden. Überall fehlen Champollion-Figeac, *Hilarii Versus et Ludi* (1838) und Müldener, *Walther von Lille* (1859). Unter den neuern kritisch bearbeiteten Drucken, die in unsern Bibliotheken wohl nicht fehlen werden, sind an erster Stelle zu nennen die schon Neoph. IV, 369, 371 erwähnte prächtige Ausgabe der *Fragmenta Burana* (1901) von dem besten Kenner der mlat. Litteratur, Wilhelm Meyer (aus Speyer), mit einer hochwichtigen Einleitung. Sodann von demselben: *Die Oxforder Gedichte des Primas* (Gött. gel. N. 1907) und *Die Arundel Sammlung mlat. Lieder* (ebda. 1908). Ferner der Abdruck der interessanten Hss. Zürich C 58/275; C 101/467 und Bern 383, 709, 710 mit nützlichen Noten und Nachweisen von Jakob Werner, unter dem Titel: *Beiträge zur Kunde der mlat. Literatur des Mittelalters*, Aarau 1905, und der von Bömer 1907 entdeckten aus dem St. Jacobskloster in Lüttich stammenden Herdringer Liederhandschrift, ZfdA. IL, 161, sowie M. Manitius, *Die Gedichte des Archipoeta* 1913. Münchener Texte hgg. von Fr. Wilhelm, VI (nicht frei von Mängeln). Auch Hauréau, *Notices et Extraits* 6 Bde 1890—'93 bietet zur Vagantenlitteratur manches Neue nebst bessern Lesarten schon herausgegebener Texte. — Nicht weniger zerstreut und schwer zugänglich ist die Litteratur über die Vagantendichtung. Ich führe die Schriften, auf welche im Folgenden Bezug genommen wird, unten auf.[1]) An Hubatsch' tüchtige Arbeit schließt sich Jaffé in demselben Sinne fortsetzend und ergänzend an. Spiegel nimmt eine Sonderstellung ein. Nach seiner Promotion hat er sich dem Studium der mlat. Verstechnik, das ihm mangelhaft fundiert schien, zugewandt (Strophenbau, Reim, Taktwechsel, Progr. Würzb. 1896 u. 1897). Sodann faßte er das Thema seiner Dissertation wieder auf und führte es in drei weiteren Programmen durch. Sp. ist ein tüchtiger Kenner der ma. Latinität und ma. Lebens, aber sein litterarhistorisches Urteil ist einseitig und befangen. Die Resultate dieser Vorgänger, mit eigenen Beobachtungen bereichert, betrachtet nun Süßmilch vom Standpunkt des Kulturhistorikers aus in der hier oben angekündigten Schrift.

---

1) Giesebrecht, *Die Vaganten oder Goliarden und ihre Lieder*. Allgem. Monatsschrift f. Wissensch. u. Lit. 1853.

O. Hubatsch, *Die lat. Vagantenlieder des Mittelalters*. Görlitz 1870.

S. Jaffé, *Die Vaganten und ihre Lieder*. Progr. d. Berl. Lessings-Gymn. Berlin 1908.

N. Spiegel, *Vaganten und Bacchanten*. I. Teil: *Der Ursprung des Vagantentums*. Würzburger Promotionsschrift 1888.

„ *Die Vaganten und ihre Orden*, Progr. Speyer 1892.

„ *Gelehrtenproletariat und Gaunertum*. Progr. Schweinfurt 1902.

„ *Die Grundlagen der Vagantenpoesie*. Progr. Würzburg 1908.

Von alledem findet sich in unsern Bibliotheken nichts! Spiegels in Gymnasialprogrammen versteckte Abhandlungen habe ich, bis auf *Die Vag. u. ihre Orden*, mit großer Mühe bekommen; Giesebrechts grundlegender Aufsatz war aber auch in Deutschland nicht aufzutreiben.

V. Langlois, *La litt. goliardique*. Revue pol. et littéraire 1892 II, 807; 1893 I, 174.

Histoire littéraire de la France XXII, 133—166; XXIII, 492—497; XXX, 288—293; XXXI, 16—17.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Die Blütezeit des Vagantentums ist das 12. Jhr. Wir wissen freilich, daß es schon vor dieser Zeit vagierende Kleriker und Mönche gab, die der Gebundenheit des geistlichen Standes und dem Druck der Ordenspflichten ein freies Lotterleben vorzogen. Die *Ecbasis Captivi* ist die dichterische Beichte eines lothringischen Mönches, welcher der strengen Klosterzucht nach Einführung der cluniazensischen Reform (936) entlaufen war. Daß unter den Cambr. Liedern einige die Mitwirkung solcher Elemente verraten, wurde IV, 368 schon hervorgehoben. Aber erst seit Anfang des XII. Jhrs. wird — zunächst in Frankreich — die Zahl dieser Vaganten so groß, daß sie sich zusammenschließen und einen ‚Ordo', eine ‚Secta', ‚Sodalitas' usw. bilden. Ausgegangen ist diese Bewegung von den IV, 366 erwähnten französischen Schulen, zu denen sich im Laufe des Jhrs. die Jugend aller Länder des Westens in immer größeren Scharen herzudrängte. [1]) Die Freizügigkeit dieser jungen Leute, ein Privileg des Klerus, nährte ihren Wandertrieb; sie zogen von Schule zu Schule, manchmal einem geliebten Lehrer folgend; Viele konnten sich wohl nach längerer Wanderschaft überhaupt nicht mehr an ein seßhaftes Dasein gewöhnen und lebten als verbummelte Studenten weiter; Andere traten zwar nach beendigten Studien in den geistlichen Stand, widerstrebten aber der kirchlichen Zucht, besonders dem Zölibatzwang, gerieten mit ihren Obern in Streit und schüttelten endlich die Standesfesseln ab, um sich einem freien Leben zu ergeben. [2]) Eine dritte Gruppe, wohl die zahlreichste, wurde durch wirtschaftliche Not auf die Landstraße getrieben. Dem gewaltigen Zudrang zu den höhern Schulen entsprach nicht im Entferntesten die Zahl der verfügbaren Ämter und Pfründen. Die Vergebung dieser Stellen hing nicht nur von der Qualifikation der Bewerber, sondern auch von ihren Beziehungen zu hohen Gönnern ab. Dazu kam der immer mehr einreißende Mißbrauch des ‚cumulus beneficiorum' [3]), infolge dessen die Aussicht auf Anstellung für die jungen Kleriker noch geringer wurde. So entstand im Laufe der Zeit ein gelehrtes Proletariat, das durch Erziehung und Bildung mit dem Klerus, häufig auch von Geburt mit Ritterkreisen [4]), anderseits aber vermöge seiner unstäten Lebensführung mit dem fahrenden Volke der Landstraßen und Herbergen zusammenhing. Wie die Spielleute, auf die sie übrigens hochmütig herabsahen, zogen sie von Ort zu Ort, hier und da Schulen besuchend, um ihr Wissen zu bereichern, aber auch in hohen und niedern Klerikerkreisen, bei Bischöfen, Äbten, Presbytern ihre Lieder vortragend zum Lebensunterhalt. So wurde ihnen die auf der Schule erlernte Kunst zum Gewerbe, das sie dank der internationalen Geltung des Latein überall ausüben konnten, während die Volkssänger mehr oder weniger auf die Heimat angewiesen waren. Wie ihre Berufsgenossen, die jongleurs, so schloß sich das bunte Völkchen der Vaganten von selbst zu einem Stande oder ‚Orden' zusammen, was man freilich nicht mit Spiegel als eine wirklich bestehende gesellschaftliche Organisation aufzu-

---

1) Vgl. u. a. das Abschiedslied eines deutschen Schülers: *Hospita in Gallia nunc me vocant studia*, Fr. Bur. 180.

2) Sieh u. a. Kaufmann, Gesch. d. deutschen Universitäten im MA. I, 139 fgg. und Spiegel, Der Urspr. d. V. 57–60.

3) Spiegel, Urspr. 41 ff.

4) So z. B. der Archipoeta (Manitius VI, 18 *ortus ex militibus*).

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

fassen braucht. Als Standesname erscheint von Anfang an in Frankreich *Goliardi*, afr. *goliardeis*, ferner *pueri, filii, discipuli Goliae* oder *de familia Goliae*. Sie selbst nennen in ihren Liedern *Golias* als ihren pontifex, episcopus oder Ordenspatron, und G. Paris hatte wohl Recht, als er darin den biblischen Namen *Goliath* erblickte. Langlois erinnert II, 808, daß der Geist des Widerspruchs gegen Rom und die kirchliche Autorität, der schon in den ältesten Vagantenliedern laut wird [1]), aus der Zeit des Streites zwischen Abälard und St. Bernhard datiert, und daß Letzterer in einem Briefe an Innozenz II. den hochmütigen in den Panzer seiner Dialektik gehüllten Abälard mit dem Philister, und Abälards Schüler Arnold von Brescia mit dessen Schildknappen vergleicht. Wenn wir an den Enthusiasmus denken, den Abälards Persönlichkeit und Lehre auf den Schulen erregte, so verstehen wir recht wohl, daß seine Anhänger, wie die Geuzen, das Schmähwort zum Ehrennamen umschufen.

Von Frankreich aus verbreitete sich die Vagantenpoesie zuerst nach England, das ja zur Zeit der Plantagenets politisch und sprachlich mit Frankreich zusammengehörte, bald auch nach Deutschland, und zwar auf demselben Wege, den die Spielmanns- und Ritterdichtung nahm: durch das Rheintal, die ,Pfaffenstraße', nach den Donauländern, wo wir ihr zu Anfang des 13. Jhrs. in Passau und Salzburg begegnen. So stammen denn auch die Hauptquellen, welche uns über die Verbreitung und Pflege der Vagantenpoesie Aufschluß geben, aus den südlichen Gegenden: die Hs. der C. B. aus Baiern, die von Werner herausgegebenen aus der Schweiz. Der Inhalt der C. B. verrät zum Teil französische und rheinische Herkunft, und von der Zür. Hs. glaubt Werner, daß sie von einem Schweizer Kleriker aus Frankreich mitgebracht worden sei. Über das Leben und Treiben der fahrenden Schüler und Kleriker in Deutschland erfahren wir direkt erst in späterer Zeit etwas aus Konzilbeschlüssen und sonstigen Verordnungen, die sich gegen die immer mehr zunehmende Verlotterung und Zügellosigkeit dieser Leute richten. Daß aber schon um 1200 ihre Zahl sehr groß war, bezeugt uns ein kostbares Dokument, die *Reiserechnungen des Bischofs Wolfger von Passau* [2]) aus den Jahren 1203–4, welchem wir auch die einzige urkundliche Erwähnung Walthers v. d. V. verdanken. Die wenigen erhaltenen Blätter, von welchen einige noch dazu Dubletten sind, bezeugen die wahrhaft fürstliche Freigebigkeit, die dieser hohe Prälat auf seinen fast ununterbrochenen Reisen zwischen den Donaulanden und Italien den Fahrenden erwies. Wir sehen in diesen kurzen Notizen das ganze bunte Völkchen: Spielleute, Schüler und Kleriker an uns vorüberziehen. Zunächst die Spielleute, gewöhnlich als *ioculatores*, *istriones* oder *mimi* bezeichnet. Aus der Notiz (Zingerle S. 21): *Joculatori episcopi.* XXX. *den.* erfahren wir, daß der Bischof sich selbst einen solchen hielt. Die Trockenheit dieser Aufzeichnungen wird hier und da durch etwas Lokalfarbe und sogar Humor abgelöst. So finden

---

1) Sieh die Goliaslieder bei Wright *Latin Poems.*

2) Herausgegeben von Ignaz Zingerle, Heilbronn 1877. Zu der hs. Ueberlieferung und allen damit zusammenhängenden Fragen sieh Höfer, *Die Reiserechnungen des Bischofs Wolfger von Passau*, P B B. XVII, 441–549.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

wir Z. 25: Apud Ferrariam in palmis (Palmsonntag) cuidam *vetulo ioculatori in rufa tunica* v. sol. mezanorum. Cuidam alii *vociferatori*. v. sol. mez. Cuidam *cantatrici*. v. sol. mez. und Z. 25 u. 38: *Flordamor ioculatori tal. bon. pro safrano et p(ipere)*. Da erscheint also ein alter Spielmann *Rotrock* und ein *Schreihals*, die beide 5 solidi bekommen, und ein (wohl provenzalischer) jongleur Flordamor, der mit einem ganzen Talent bedacht wird um sich Safran und Pfeffer, zwei damals sehr teure Gewürze, zu kaufen. Endlich Straßensängerinnen: *ioculatrices, cantatrices, puellae cantantes*, ein italienischer Typus, mit welchem Schönbach bekanntlich die Einführung der Frauenlieder in Deutschland in Beziehung gebracht hat. Uns interessieren aber hier die zwei andern Gruppen. Es werden durchweg die scolares von den ausstudierten und geweihten Klerikern geschieden. Den Schülern scheint Wolfger sehr gewogen zu sein: das *cuidam vago* (oder *puero*) *scolari* und *scolaribus* kehrt immer wieder, manchmal mit Angabe der Herkunft (Aquileja, St. Moritz, wo die ganze Schülerschaft beschenkt wird, Westfalen) und Namen (Godefrid von Wien, Johann von Salzburg). Ein solcher Schüler, mit Namen Burchard, gehörte zum Gesinde des Bischofs und diente ihm als Läufer, wie aus den Notizen S. 29, 37, 42, 50, 58 erhellt. Am wichtigsten sind die Spenden an Kleriker, notiert: *cuidam clerico*, drei Mal mit dem Zusatz *pauperi*, ein Mal mit *regulari*, drei Mal mit Namen oder Herkunft: *cl. germano Pilgrimo, Ratisponensi cl., Sansoni cl.* Zwei Stellen sind besonders zu erwähnen; S. 27 u. 40: In Rom, Sonntag Cantate; die Sänger des Papstes erhalten ein Talent, dann heißt es: *Illi francigene cum giga et socio dim. tal. Cuidam alii clerico in viridi tunica* .IJ. *sol.* Diese Franzosen sind also, wie *alii clerico* zeigt, fahrende Kleriker, die einen Geiger mit sich führen, wohl um ihren Gesang zu begleiten. Der andere Kleriker *Grünrock* erinnert an den Spielmann *Rotrock*. Ferner S. 28: *Cuidam pingui Saxonico clerico in nigris vestibus dim. marc* [1]). Hier haben wir denn schließlich den *dicken Schwarzrock!* In allen diesen Fällen handelt es sich wahrscheinlich um ehrbare, wenn auch mitunter arme, Kleriker, die von ihren Standesgenossen nicht verläugnet wurden. Anders verhält es sich mit Folgendem: S. 9. *Cuidam calvo apostate de Enstorf* .XXXIIIJ. *den* [2]). Das ist offenbar ein entlaufener Mönch oder Priester, ein Ehrloser, der mit 24 Pfennigen abgespeist wird – an demselben Martinstage 1203, als Walther 5 solidi erhielt zum Ankauf eines Pelzmantels. Ferner wird zweimal ein *Lotterpfaffe* genannt: S. 21, in Hof a. d. March: *cuidam Lodderphaffo* .XIJ. *den.* und 28 (45), in Bologna: *cuidam lodderpaffo* .V. *sol. bon.* – eine schimpfliche Bezeichnung für liederliche, verkommene Geistliche. Wir sehen also, daß man die anständigen, den kanonischen Regeln im großen Ganzen nachlebenden Kleriker sehr wohl von solchen minderwertigen Subjekten zu scheiden wußte. Die merkwürdigste Notiz aber finden wir S. 26: *In pascha apud Florentiam cuidam Ebberardinorum episcopo et cuidam alii mimo dim. tal. veron.* und darauf: *domino episcopo* .XIJ. *den. frisac.* Wer ist dieser

---

1) Die Dublette S. 46 hat *albo Saxoni* in nigris vestibus, was unsinnig scheint. Ist hier vielleicht ein deutsches *veizet* ,pinguis' mit *wiz* ,albus' verwechselt?

2) Die Dublette S. 14 hat *Ruolando ap. de Enstorf.*

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

‚Herr Bischof', der einen Spielmann, mit dem er zusammen beschenkt wird, zum Gesellen hat, und dazu noch für sich 12 Pfennige entgegennimmt? Und wer sind die Ebberardini? Darüber unterrichtet uns ein Konzilbeschluß von Mainz 1261 (Harzheim Conc. Germ. III) c. 17: ***De Quaestuariis et Clericis vagabundis: Clerici et vagabundi, quos vulgus Eberhardinos vocat, quorum vita Deo odibilis, etiam Laicos scandalizat, priori inhaerentes Concilio, a Clericis vel Personis Ecclesiasticis recipi prohibemus, firmiter statuentes: ne aliquid dent iisdem .... adjicientes, quod Eberhardini qui vitam ducunt reprobam et infamem*** etc. ‚Eberhardiner' bedeutete also in Deutschland etwas ähnliches, wie ‚Goliardeis' in Frankreich. Ebenso wie diese sich nach ihrem Stifter Golias nannten, so führten jene ihren ‚Orden' auf den Pseudo-Heiligen Eberhard zurück, und sie hatten auch einen Bischof, gleich dem Golias episcopus der *Apocalypsis* und *Metamorphoses*. Spiegel, der an die wirkliche Existenz eines Vagantenordens glaubt, stellt [1]) die Everhardini mit den von Mone (Zeitschr. II, 137) erwähnten *Curhardini* zusammen, und identifiziert diese wieder mit der *Societas Conardorum* oder *Cornadorum* in Evreux und Rouen (XV. Jhr.). Letztere möchte ich eher mit Flögel [2]) als Hörnerträger auffassen (vielleicht nach den zweizipfligen Narrenmützen?), und *Curhardini* ist wohl verschrieben oder verlesen für *Euerhardini*. Wie dem auch sein mag, aus allen hier aufgeführten Zeugnissen geht jedenfalls dies hervor, daß Sp. sich mit Unrecht S. 8 auf Wolfgers ‚Ausgabebuch' beruft zum Beweise seiner Ansicht von der Verkommenheit des Vagantentums *schon jener Zeit*, das sich aus dem ‚Bodensatz des damaligen Schülermaterials' rekrutieren soll. Er stützt sich dabei auf den Bettellohn der zwei Lotterpfaffen (der Ebberardinorum episcopus scheint ihm entgangen zu sein!), während er die oben aufgezählten zahlreichen Spenden Wolfgers an scolares und clerici einfach ignoriert. Auffallend ist es, daß auch Wilhelm Meyer die Vaganten im Allgemeinen für Lumpen hält. Das mag für den Ausgang des 13. Jhrs. zutreffen; für die Blütezeit des Vagantentums gilt das harte Urteil entschieden nicht.

Zur selben Zeit, als die Vaganten beim Bischof von Passau so gastliche Aufnahme fanden, regierte in Salzburg der Erzbischof Eberhard II (1200 – 1249), der ihnen ebenfalls sehr gewogen war. Er hatte einen Vaganten zum Hofdichter, der sich, wie hervorragende Kollegen in Frankreich und England, Primas nannte. Von diesem sind einige Bruchstücke erhalten, sowie ein burlesker Erlaß vom J. 1209, in welchem er sich ***Surianus, praesul et archiprimas vagorum scolarium*** nennt. [3]) Das scheint also eine ganz ähnliche Persönlichkeit zu sein, wie der Bischof der Eberhardiner in Wolfgers Reiseausgaben. Haben sich die Eberhardini vielleicht nach ihrem hohen Salzburger Gönner benannt?

Wenden wir uns aber wieder der Heimat des Vagantentums zu! Wir sahen, daß die ganze Bewegung von den im 12. Jhr. aufblühenden hohen Schulen Frankreichs (sieh IV, 366) ausgegangen ist. In früherer Zeit waren die Kloster-

---

1) Spiegel, Gelehrtenproletariat S. 9. Die Anführung Mone's kann ich nicht kontrolieren.
2) Gesch. d. Grotesk-Komischen[3] S. 334 fgg.
3) Büdinger, Über einige Reste der Vagantenpoesie in Österreich. Sitzungsb. K.K. Ak. 1854, S. 314.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

und Stiftsschulen Konvikte, in welchen die Alumnen unter sehr strenger Zucht und Aufsicht zusammenlebten. Die Reformbewegung befreite die Scholaren von diesem Zwang und führte ein freies Burschenleben ein, wobei natürlich jene Konvikte sowohl für die jüngern Schüler, wie für die ärmern oder frömmern jungen Geistlichen bestehen blieben. Von dem Leben und Treiben, das sich in den großen Schulzentren: Paris, Orléans, Montpellier, Oxford, entwickelte, ist es schwer, sich eine Vorstellung zu machen, wenn man an dem Begriff ‚Kleriker' festhält. Um 1200 scheinen sich in Paris gegen 20000 Studenten aufgehalten zu haben, und in Oxford sogar 30000! Von diesen sind natürlich Viele junge Knaben und stille, fromme, zurückgezogen ihren Studien lebende Jünglinge. Daneben aber auch Tausende flotte Bursche, die, in Samt und Seide gekleidet, den Dolch im Gürtel, auf den Straßen, in Tabernen und Bordellen den Rittern und reichen Bürgern Konkurrenz machen. Trinkgelage, Würfelspiel, Zank, Raufereien und allerlei Gewalttaten waren an der Tages- und Nachtordnung.[1]) Alle diese Seiten des Scholarendaseins: das innere Schulleben, das freie Burschentreiben in der Öffentlichkeit und das Wandern von Ort zu Ort, spiegeln sich in der Vagantenpoesie wieder. Ein großer Teil der erhaltenen Stücke ist im strengsten Sinne Schulliteratur: poetische und grammatische Übungen, Extemporalia, Probestücke, Gelegenheitsverse zu Schulfesten, Glückwünsche, Bitte um Ferien, Abschiedsgedichte u. dergl. Diese Sachen finden sich in zahlreichen Hss. zerstreut; Hauréau hat manches veröffentlicht in *Not. et extraits*, 1890–'93, u. a. T. I, 358 ff.; II, 30–34; IV, 269—'78. Spiegel, der *Grundlagen* 7 ff. besonderes Gewicht legt auf das Schulmäßige der Vagantenpoesie, sucht den Ursprung unserer Haupthss., der C. B., der Hs. von St. Omer, in der Gewohnheit, die besten Schularbeiten in ein Album zusammenzutragen. Daß solche Prachthandschriften mit Bildern ihrem Kerne nach aus Schulalbums stammen sollten, ist schwer zu glauben, schon deshalb nicht, weil ja weitaus die meisten gerade dieser Dichtungen von den Vaganten nicht in ihrer Schulzeit, sondern auf ihren Wanderfahrten, oder später in fester Stellung verfaßt worden sind. Schulpoesie im Wortsinne ist nur ein Teil der Vagantendichtung, und nicht der wertvollste, aber alle Vagantendichtung verrät ihre Herkunft von der Schule in ihrem Wort- und Phrasenschatz, in grammatischen und rhetorischen Spielereien, Entlehnungen, Centos und Parodien, in gesuchter Künstlichkeit und Dunkelheit (gleich dem *trobar clus* der Troubadours!), wie Hubatsch 21 ff., Jaffé 12—21, Spiegel *Grundl.* 4—18 ausführlich nachweisen. — In das weltliche Treiben der Scholaren, ihr Straßen-, Kneipen- und Wanderleben lassen uns die in keiner Sammlung fehlenden Iocosa, Potatoria, Luso-

---

1) Spiegel, Urspr. 53 ff. Den Gegensatz schildert das von Hauréau VI, 306–308 teilweise abgedruckte Gedicht: *causa pauperis scolaris et divitis*, dessen 12. nnd 13. Strophe lauten:

Sunt clerici divites vestibus ornati,
Edunt pisces, alites, sunt quasi praelati;
Illi vadunt equites, multis comitati;
Sed vadunt pedites scolares incomitati.

Est scolaris humilis simplex, justus, castus,
Pallidus et gracilis, labor premit vastus.
Dives est horribilis, plenus magni fastus,
Luxuriae facilis, plenus vino, bene pastus.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

ria, Amatoria einen Blick tun. Eine dritte Gattung bilden die Gelegenheitsdichtungen: Lob- und Klagelieder, und die Satiren, welche mit beispielloser Heftigkeit das Leben der Kleriker und Mönche, der Bischöfe und Äbte, die Politik der römischen Kurie angreifen, und auch vor dem Stuhle Petri nicht Halt machen. Es spiegeln sich in diesen Klagen und Invektiven die inneren Spaltungen des geistlichen Standes: der Ärger des Weltklerus über die erfolgreichen neuen Mönchsorden, ferner der Haß der schlechtbesoldeten, niedergehaltenen Pfarrgeistlichkeit und der stellenlosen Scholaren gegen die begünstigten Nebenbuhler und deren hohe Gönner. Auch die Weiber dienen den Klerikern häufig zur Zielscheibe ihrer Sarkasmen. Spiegel bemerkt wohl ganz richtig, daß auf die Neigung zur Satire die Schulpoesie nicht ohne Einfluß war.

Süßmilch betrachtet nun, wie gesagt, das Vagantentum als Kulturerscheinung. Seine Schrift ist also ein bescheidenes Seitenstück zu Wechsslers groß angelegtem, aber leider unvollendet gebliebenem Buche: *Kulturproblem des Minnesangs*[1]). Mit diesem berührt sie sich gleich anfangs in der Auseinandersetzung über „Mittelalter und Renaissance". S. fand sich hier vor ein ähnliches Problem gestellt, wie W. Die Vagantendichtung wurzelt einerseits in dem Nährboden der alten kirchlichen, und anderseits in der durch das Studium wieder erschlossenen antiken Kultur. So spiegelt sie den innern Zwiespalt zwischen dem asketischen Ideal der Kirche und dem auf das Welt- und Sinnenleben gerichteten Streben des 12. Jhrs. wieder. Die Befreiung des weltlichen Kulturlebens von der Vorherrschaft des religiösen asketischen Ideals vollzieht sich — besonders auf dem Gebiete der Poesie — unter dem Einfluß der Antike. Sie ist aber das natürliche Ergebniß des allgemeinen Strebens nach Ausgleich der Gegensätze (wie es auch in der Erneuerung des religiösen Lebens durch Fr. v. Assisi zur Erscheinung kommt), ohne daß es freilich gelänge, die in der Natur des Menschen liegende Spannung dauernd zu heben. „Den wechselvollen Rhythmus dieses Spannungsprozesses zu verfolgen, wird eine der reizvollsten Aufgaben für den Historiker aller Kulturgebiete sein" (S. 11). Besonders eine im Innersten so tief erschütterte Zeit, wie das 12/13. Jhr. muß den Blick des Forschers auf jede einzelne Kulturäußerung ziehen. Zu diesen gehört auch die Vagantenpoesie.

Die *Verfasserfrage* gibt Anlaß, den nicht genau umgrenzten Begriff ‚Vagantenpoesie' zu erörtern. Streng genommen müßte man darunter nur solche Gedichte verstehen, die von fahrenden Klerikern oder doch von Schülern und Pfaffen während der Lehr- und Wanderjahre verfaßt wären. Zu dieser Auffassung neigt in der Tat Spiegel hin, und darauf beruht auch zum Teil sein ungünstiges Urteil über die ganze Gattung. „Die Poesie der Vaganten im strengeren Sinne des Wortes", sagt er, „verdient im allgemeinen nicht die Hochschätzung, deren sie sich allerorts noch erfreut: man merkt zu häufig die Schablone. Den Höhepunkt des Ganzen bildet unstreitig die literarische Tätigkeit jenes Canonicus Coloniensis im Gefolge Reinalds von Dassel, der .... für sich den Titel Archipoeta ersann um sich von den

1) Band I, 1909. In seiner Vorrede verhieß er das Erscheinen des 2. Bandes innerhalb zwei Jahren. Jetzt schreiben wir 1919!

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

gewöhnlichen poetae zu unterscheiden. *Schon er gehört nicht zu den eigentlichen Vaganten.*"[1]) Dieser engherzig pedantischen Auffassung gegenüber macht S. mit Recht geltend (S. 13 ff.), daß es ganz unmöglich sei, den Begriff Vagantenpoesie so abzugrenzen, und daß es überhaupt schwer halte, eine Scheidung zwischen dieser und der Schulpoesie seßhafter Kleriker, an erster Stelle der großen Lehrer und Meister, durchzuführen. „Derartige Lieder von dieser Untersuchung auszuschließen, erschien daher untunlich, denn entweder haben ihre Verfasser in ihrer Jugend selbst als Vaganten gedichtet, oder ihre Lieder sind von ihren Schülern weiter verbreitet und dadurch eben Vagantenlieder geworden, oder sie haben wenigstens mit ihnen auf die dichterische Produktion ihrer Schüler gewirkt" (S. 15). So machen denn auch unsere großen Sammelhss., die C. B., die Züricher, die Herdringer Hs., die von St. Omer. keinen solchen Unterschied.

Wesen und Geist des Vagantentums und seiner Poesie zu kennzeichnen, geht S. von dem ‚Bundesliede' C. B. 193 aus. In den ersten 6 Strophen ist die Rede von *secta nostra*; dann hebt die 7. an: *De Vagorum ordine/dico vobis iura*; darauf folgen 3 Strophen mit dem Eingang: *Ordo noster prohibet.* Die 10 Str. *Ordo procul dubio/noster secta vocatur* möchte ich als Übergang zwischen 6 und 7 stellen. Dem in 7–9 geschilderten Wohlleben — gutes Essen und Trinken, langes Schlafen — stellen 11–14 humoristisch die Schattenseiten des Wanderlebens, Armut und Blöße, entgegen. In andern Liedern wird der Bund als *consortium*, *sodalitas*, *confratria Vagorum* bezeichnet. Daß diese und ähnliche Ausdrücke, wie Sp. will, auf eine wirkliche Körperschaft mit festen Statuten deuten sollten, glaubt auch S. nicht. Spiegel geht *Gelehrtenproletariat* S. 9 von der Annahme aus, daß die darbenden Vaganten, von den Prälaten abgewiesen, anfangs in den Pfarrhäusern freundliche Aufnahme gefunden hätten, allmählich aber, bei stets wachsendem Zudrang der Heischenden, die Gaben immer spärlicher geworden wären. „Die Vaganten schoben diese leidige Tatsache dem Mangel an gutem Willen zu und schlossen zunächst sich zu einem Bunde zusammen, um den schwieriger werdenden Pfarrern gegenüber einen bessern Rückhalt an der Allgemeinheit zu finden." Diese durch keinen Beweis gestützte Behauptung fällt schon dadurch ins Nichts zusammen, daß sie die Gründung des Bundes in die Zeit des Niedergangs (2. Hälfte des 13. Jhrs.) setzt, während jene Ausdrücke sich schon in den besten Gedichten des 12. Jhrs. finden! Wir haben hier an einen Schul- und Kneipenscherz zu denken, eine Parodie der kirchlichen und klösterlichen Ordnungen, wie sie ja jungen übermütigen Klerikern nahelag. Freilich hatte der Scherz hier tiefern Sinn und Gehalt, da er wirklich ein geistiges Band, das Gefühl der Zusammengehörigkeit, zum Ausdruck brachte, das alle wandernden Schüler und Kleriker umschlang.

Schrankenloser Freiheitstrieb, überschäumende Weltlust, toller Jugendübermut tönt uns aus jenen Programmdichtungen der Goliarden entgegen. Wo sich grämliche, weltfeindliche Betrachtungen einschleichen, haben wir nach S. entweder mit Nachklängen moralisierender Schulpoesie, oder mit Altersdichtung ehemaliger Vaganten zu tun. Obgleich also die Vgp. der Sprache

[1]) Spiegel, *Grundlagen*, S. 4.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

und den Verfassern nach ins religiöse Kulturgebiet gehört, ist sie ihrem Gehalt nach das gerade Gegenteil. Das zeigt S. der Reihe nach an ihrer Stellung zu den drei kanonischen Tugenden: Enthaltsamkeit, Armut, Demut, denen der Vagant Sinnenlust, Freude an irdischen Gütern und stolzes Selbstbewußtsein entgegensetzt.

Auf keinem Gebiet tritt dieser Gegensatz zum christlichen Lebensideal stärker hervor, als in der erotischen Poesie der Vaganten. Die ausführliche Darlegung der Einzelzüge, die den 4. Teil von Süßmilchs Schrift einnimmt, regt auf Schritt und Tritt Vergleiche mit Troubadourlyrik und Minnesang an, welche, soweit sie litterarhistorisch sind, außerhalb des Rahmens seiner Arbeit fallen, hier aber mitgenommen werden mögen. – Zunächst der in der höfischen Lyrik stereotype Natureingang. Ziemlich allgemein wird dieses Motiv, samt dem Refrain, auf das alte volkstümliche Tanzlied zurückgeführt. S. aber, der diese Ansicht überhaupt nicht erwähnt, leitet S. 22 ff. die Naturbilder der Vaganten aus der antiken Poesie und der christlichen Hymnendichtung ab. Sollte er damit Recht haben, so ständen wir hier wieder vor der Neoph. IV, 370 berührten Erscheinung, daß gleiche Motive und Formen [1]) sich von Alters her sowohl in der Vulgär- wie in der lat. Klerikerpoesie finden, ohne daß sich über die Priorität nach einer Seite hin entscheiden ließe. S. erkennt aber (nach Ganzenmüller) einen Unterschied in der Anwendung des Motivs. Bei den Troubadours und Minnesingern ist der Natureingang oft, wie in den Hymnen [2]), schematisch und ohne innere Beziehung, während wir in den Naturschilderungen der Vaganten das beseelende Feuer des Trieblebens empfinden. Manchmal, C. B. 37, gelingt es dem Dichter sogar, sich über das rein Sinnliche zu erheben und etwas wie Stimmung hervorzurufen.

Vergleichen wir die Psychologie der Vagantenliebe, wie sie uns hier bei S. aus hundert Einzelzügen zusammengestellt erscheint, mit der Troubadour- und Minnelyrik, so fällt zunächst die völlige Abwesenheit des höfisch-Konventionellen auf, das die Stellung des Troubadours zu seiner Dame und seinem Publikum kennzeichnet. Was hier die Voraussetzung ist: das Dienstverhältniß des Sängers zur Herrin, zum Herrn und zur höfischen Gesellschaft, fehlt dort durchaus; die Poesie des Vaganten ist frei. Daher auch keine demütige Unterwerfung unter den Willen, keine Ergebung in die Launen der Dame, keine Anbetung und schüchterne Verehrung, überhaupt nichts von jener geistig-sinnlichen Schwärmerei, die ein neues, romantisches Element in die Geschlechtsliebe und die erotische Poesie gebracht hat. Anderseits auch nichts von der Zerfaserung der Gefühle, der pedantischen Scholastik und spitzfindigen Kasuistik der Liebe, die sich im Verlaufe der Entwicklung der höfischen Lyrik immer breiter macht. Dafür kennt der Vagant um so besser die Macht der Triebe, das Feuer der Leidenschaft, die Qual des unbefriedigten Sehnens, der Eifersucht, aber auch den Triumpf

---

[1]) Der zweite von S. angeführte Hymnus, aus Blume, *Ein Jahrtausend lat. Hymnendichtung* II, 116: *Ecce, tempus est vernale* hat nicht nur Frühlingseingang, sondern auch Refrain: *Redit tempus aestivale | Iuventus laetatur,* was einer stehenden mhd. Phrase entspricht: *Uns kumet aber diu sumerzît.*

[2]) Das gilt aber nicht von den zwei aus Blume angeführten!

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

des Werbens und die Freude des Genießens. Im Hinblick hierauf meint Süßmilch (S. 34), die Ansicht Burckhardts, daß „das ganze Mittelalter hindurch alle Dichter sich selber gemieden," Dante aber „zuerst sich selber aufgesucht hätte" [1]), unmöglich zu halten sei. B. gibt dies aber nicht als eine Ansicht, sondern als einen Eindruck, er sagt: «Wenn man diese Sonette . . . . aufmerksam liest, *so scheint es, als ob* d. g. M." usw. Übrigens ist an die Seelentiefe Dantes hier nicht zu denken. Die Psyche der Vaganten ist einfacher: ihre Liebe ist der reine Naturtrieb, durch keine gesellschaftliche und sittliche Schranken gehemmt, durch keine höhere Geistigkeit geadelt. Es ist die heidnische Erotik ihrer Meister Ovid, Catull, freilich mit etwas weiniger Grazie. So stehen sie denn auch ganz auf dem Boden der heidnischen Moral: die Liebe als Naturtrieb ist nicht sündlich, sondern heilig. Daher auch die vollständige Unbefangenheit des Gefühls, die nicht furchtsam-lüstern nach der verbotenen Frucht schielt, sondern unbedenklich zugreift, wo sich die Gelegenheit bietet. Es ist eine oft freche, aber männliche Poesie, deren Offenheit doch wohltuend absticht gegen die Zimperei mancher Minnesinger und ihr schwächliches Schwanken zwischen sinnlichem Begehren und tugendlichem Minnen. Das unverhüllte Ziel des Vaganten ist der sofortige Genuß und der Gegenstand seines Begehrens gewöhnlich ein Bürger- oder Bauernmädchen – auch dies im Gegensatz zur höfischen Minne, die ja eine verheiratete Dame voraussetzt. Diese Mädchen werden in hochtönenden Worten besungen, die häufig an den Phrasenschatz der Marienhymnen erinnern und über die Qualität der Umworbenen täuschen könnten. Mehr in seinem Element dagegen erscheint der Vagant, wo er von Schäferstündchen erzählt, die er mit Hirtinnen oder Bauerndirnen auf dem Felde verbracht hat. Diese Begegnungen endigen fast regelmäßig mit dem Sieg des liebedurstigen Schülers über die wahre oder verstellte Sprödigkeit der Dirne. Wir haben hier offenbar lat. Seitenstücke zu den Pastourellen, wie denn überhaupt die Vagantenlyrik inhaltlich den genres populaires der Franzosen, den Liedern niederer Minne bei den Deutschen entspricht. Kennzeichnend für diese Gattung ist ja neben der ruhmredigen, frivolen Pastourelle des Ritters die Frauenklage, und auch von dieser finden sich, wie wir sehen werden, bei den Vaganten derb realistische Beispiele.

Es wurde oben schon hingedeutet auf den pompösen Stil der Lieder, in welchen die Vaganten die Schönheit und Anmut der Geliebten preisen, und der so schlecht zu der sozialen Stellung der Besungenen stimmt. S. bemerkt aber ganz recht, daß nicht alle Vagantenlieder notwendig an Mädchen niedrigen Standes gerichtet seien. Es gibt z. B. unter den C. B. einige, deren Wendungen nur auf die Liebe zu einer vornehmen gebildeten Dame passen. Ein Gedicht, wie C. B. 36, das sich mit einer Reihe von gesuchten und gelehrten Floskeln, wie *mundani decus iubaris / o verecunda Tyndaris* (10); *accidens inseparabile / sum tibi, o decus habile* (16); *sed hęsitat adhuc nobilitas / cui mea dudum militat humilitas* (17) direkt an die Gefeierte wendet, würde ja ganz seinen Zweck verfehlen, wenn die Betref-

1) *Kultur der Renaissance* [11], II, 31 (12. Aufl. II, 24).

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

fende nichts davon verstünde. Auf vornehme Liaisons von Vaganten deuten auch andere Züge, wie das Verheimlichen des Namens der Dame, die Liebesboten, und die Rivalität zwischen Klerikern und Rittern, die u. a. aus dem bekannten Gedicht *Phyllis und Flora* (C. B. 65) und aus dem *Konzil zu Remiremont* (ZsfdA. VII, 160) hervorgeht. Gegenüber Spiegel, für den die Vaganten nur Lumpen und Prahlhänse sind, weist S. auf die vielen direkten Zeugnisse hin, die wir für Beziehungen zwischen vornehmen Damen und Klerikern haben, u. a. auf den Bericht Wilhelms v. Malmesbury [1]) über die fromme, aber freigebige und ruhmbegierige engl. Königin Mathilde († 1118), die den Klerikergesang so sehr liebte: *in clericos bene melodos inconsiderate prodiga, blande quoscunque alloqui, multa largiri, plura polliceri. Ideo, liberalitate ipsius per orbem sata, turmatim adventabant scholastici tum canticis tum versibus famosi, felicemque se putabat qui carminis novitate aures mulceret dominae* (S. 45). Auch die in Cambr. L. XII gefeierte deutsche Kaiserin wäre hier zu erwähnen. Ist es doch auch ganz natürlich, daß vornehme, von Klerikern erzogene Frauen, die Lateinisch gelernt hatten, an litterarischer Bildung also den Männern ihres Standes überlegen waren, mehr Geschmack fanden an dem Umgang mit gelehrten und geistreichen jungen Geistlichen, als mit oft innerlich rohen Adligen.

Das Bild der erotischen Klerikerpoesie wäre nicht vollständig, wenn nicht der Knabenliebe gedacht würde, die auch in diese Welt toller Jugendlust ihre dunkeln Schatten wirft. Liebeslieder von Klerikern an junge Scholaren finden sich von der ältesten Zeit an; wir haben in den Cambr. L. ein solches gefunden. [2]) S. weist auf Hilarius von Poitiers hin. Übrigens stellt er mit Genugtuung fest, daß die Vaganten im Allgemeinen sich dieser Kleriker-Verirrung gegenüber abweisend verhalten, und verteidigt, mit Manitius und Schmeidler, den Archipoeta gegen den von Spiegel auf Grund des Gedichtes VIII, 26 ff. (Manitius) ausgesprochenen Verdacht. [3]) Ausführlich wird die ganze Frage erörtert in der *Altercatio Ganymedis et Helenae*, einem der formvollendetsten Erzeugnisse der Vagantenlyrik, von Wattenbach ZfdA. XVIII, 127 – 136 abgedruckt, worauf Dümmler ebda XXII, 256 – 258 weitere Belege beigesteuert hat. [4])

Es mag gestattet sein, hier einige Betrachtungen einzuflechten über die litterarhistorisch wichtige Frage nach dem Verhältniß der Vagantenpoesie zur höfischen und volkstümlichen Lyrik, das Süßmilch's kulturgeschichtliche Darstellung nur hier und da (44—45; 94; 98) hat streifen können. Spiegel

---

[1]) Migne, *Patr. lat.* 197 p. 1372. Der Text ist fehlerhaft; es steht dort gedruckt: *inconsiderate provida; blande, quoscunque* usw.! Nach *polliceri* muß etwas wie *solita* ausgefallen sein.

[2]) *O admirabile Veneris idolum* Cambr. L XXX.

[3]) Es handelt sich um die Verse *sed pluralis genitivus, | nequam nimis et lascivus, | mihi factus est nocivus.* S. erblickt darin, wie Manitius, eine dunkle Anspielung; die Stelle ist aber durchaus klar, wenn man *genitivus* in dem bei den Vaganten gebräuchlichen Sinne faßt; es ist eben der *Zeugungsfall*, und im *pluralis genitivus* klagt sich der Dichter *vielfacher Liebessünden* an. Mit Päderastie hat der Ausdruck nichts zu tun. Der Vergleich erbt sich in der Schule fort; sieh Müller Quellenschriften u. Gesch. d. deutschspr. Unterrichts 1882, S. 239: (aus einem Schulbuch von etwa 1480): *Genitivus. Gigno. is. ere. dat heth telen alse wan eyn man eyn wiff myt kinde gemaket hefft. so hefft he eyn kint getelet, van gigno kompt genitiuus. dat heth teelhafftich.*

[4]) Danach ist Süßmilchs Note S. 50 zu berichtigen.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

verficht *Grundl.* 18—27 die Ansicht, daß die Poesie der Vaganten, wenn gleich nach Form und Ausdruck von der kirchlichen Hymnologie und der Schulpoetik wesentlich beeinflußt, dem Inhalte nach (mit wenigen Ausnahmen) völlig der Poesie der Troubadours entspreche. Nach Aufzählung der prov. Gedichtsarten konstatiert er, daß sie sämtlich mit allen charakteristischen Merkmalen auch bei den Vaganten vorkommen, und zieht daraus, sowie aus einigen Äußerlichkeiten, den Schluß, daß deren Poesie inhaltlich „in erster Linie auf der prov. Dichtkunst beruhe" (26). Das sind schwache Beweisgründe, die einer näheren Betrachtung nicht Stand halten; sie berücksichtigen erstens nicht den Charakter der Troubadourlyrik, die Sp. wohl nur indirekt kennt (aus Diez, Bartsch, Gröber), und zweitens sind ihre chronologischen Voraussetzungen irrig. Die Liebeslyrik der Troubadours ist, wie oben schon angedeutet, ihrem innersten Wesen nach der Vagantenliebe gerade entgegengesetzt; sie beruht auf ganz andern moralischen und sozialen Grundlagen. Der Troubadour ist Hofdichter, er steht im Dienste des Herrn und betrachtet sich als Vasall der Herrin, deren Lob er singt. Inwiefern persönliche Liebesgefühle, die er ausspricht, ernstgemeint sind und auf ein wirkliches ein- oder gegenseitiges Liebesverhältniß deuten, ist im Allgemeinen nicht zu entscheiden; zweifellos echt aber, weil durchaus seiner Stellung gemäß, ist die Unterwürfigkeit, die Demut, die der Gnade der Herrin alles anheimstellt. Im Zusammenhang damit steht die Frauenverehrung, die in der Dame das Ideal schöner und edler Menschlichkeit, und in dem Liebesdienst des Mannes eine Schule der Läuterung zur Vollkommenheit erblickt. Die Liebe wird so in einem höhern, geistigen Sinne als Streben nach einem sittlichen Ideal gefaßt und zur göttlichen caritas in Beziehung gesetzt. Daß diese Theorie aus der philosophischen Schule der Kleriker stammt, ist klar. Daher stammt auch die schon erwähnte Scholastik und Kasuistik der Liebe, die als geistreiche Unterhaltung an franz. Damenhöfen gepflegt wurde, und deren Niederschlag wir in dem Traktat des Capellanus Andreas haben. Von all diesen Zügen, die doch das Wesen der Sache betreffen, findet sich bei den Vaganten keine Spur. Wenn sich die verschiedenen Gattungen der Troubadour- und der Vagantenlyrik entsprechen, so erklärt sich das ganz einfach aus ihrem gemeinsamen Ursprung. Beide sind aus der mlat. Klerikerpoesie hervorgegangen, aber die prov. Lyrik hat von Anfang an unter dem Einfluß des höfischen Milieus[1]) neue Wege eingeschlagen, auf denen die Vagantenpoesie ihr *nicht* gefolgt ist. Diese hat im Wesentlichen die Tradition der mlat. Schulpoesie fortgesetzt; sie hat die alten Formen mit großer Virtuosität gehandhabt und weiter ausgebildet, aber sie kaum mit neuem Inhalt bereichert. Sie steht also ihrem Wesen nach der modernen höfischen Kunst ferner, als der ältern volkstümlichen Lyrik. So erklärt es sich, daß die Hauptgattungen der letztern: die alten Tanzliedformen, Pastourellen, Frauenklagen u. a. sich sowohl bei den Vaganten finden, wie bei denjenigen Troubadours, Trouvères und Minnesingern, welche die *moda antigua*, die altertümliche Weise, zu erneuern und in höfische Kreise einzuführen suchten: in der Gascogne Cercamon, in

---

1) Vielleicht auch höherer arabischer Kultur. Sieh darüber neuerdings Salverda de Grave, *Dante en de Islam* (*De Gids*, Aug. 1919).

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Deutschland Gottfried von Neifen, Ulrich von Winterstetten, Neidhart e. t. q. Inwiefern hier die Vagantendichtung vermittelte, ist zweifelhaft. Aber auch von Walther, der sich in dem Liede *Owê, hovellîchez singen* gegen die Neidhartsche Weise wendet, die von den Bauern gekommen sei, haben wir ja einige ‚Tanzlieder' (von welchen wenigstens das ‚Vokalspiel' wohl auf lat. Vorbilder zurückgeht), darunter seine Pastourelle, das berühmte *Under der linden*. S. vergleicht S. 41 dieses Lied mit der lateinisch-deutschen Pastourelle C. B. 146; beiden gemein ist der Kunstgriff, daß der Bericht in den Mund des Mädchens gelegt wird. „Beide Male," sagt er, „verkündet ein Weib mit großer Offenheit, aber die eine in derber, schlichter Handgreiflichkeit, die andre in kunstvoller Andeutung, wie sie den Genuß freier Liebe erlebte, *die eine fast nur als leidender Körper, die andere ganz als mitempfindende Seele.*" Und Ehrismann sagt in seiner gehaltvollen Anzeige der *Fragmenta Burana*[1]): „Walther, der ja überhaupt in engen beziehungen zum Vagantenwesen steht, hat gerade in diesem liede ein pastourellen- und klerikermotiv aufgegriffen, freilich *um die leichtfertige weise jener in die reine sphäre naiver menschlichkeit zu erheben.*" Daß Walter sein Pastourellenmotiv und speziell den Kunstgriff, das Mädchen reden zu lassen, den Vaganten entlehnt hat, ist möglich, aber die oben durch Kursivdruck ausgezeichneten schönen Worte scheinen mir den Vorgang in ein falsches Licht zu rücken. Ich glaube, daß man das Vagantenliedchen nicht mit diesem schweren Ernst betrachten muß; an das „leidende Weib" hat der Dichter kaum gedacht. Das Ganze ist ein roher Vagantenscherz, der die Erzählung nur deshalb in den Mund des vergewaltigten Mädchens legt, um den obscönen Details eine kräftigere Würze zu verleihen. Ich denke mir das Lied beim Trinkgelage im Wechselsang und Chor gesungen, etwa so, daß der erste Halbchor (oder der Vorsänger?) je den deutschen Halbvers sang, worauf der zweite je mit dem lateinischen einfiel; der Refrain wurde natürlich von Allen gesungen:

Ich wás ein chínt so wólgetán — vírgo dúm florébam,
do bríste mích diu wérlt ál — ómnibús placébam.
Hoý et oé[2]),
málędicántur tílię
júxta víam pósitę!

Auch Ehrismanns „Erheben in die reine Sphäre" usw. klingt doch gar sehr modern. Walther, als streng höfischer Dichter, ein Standpunkt, den er auch Neidhard cs. gegenüber einnimmt, sucht das Überlieferte möglichst zu idealisieren; wenn ihn also unsere Vagantenpastourelle oder eine ähnliche zu einer Übertragung ins Höfische angeregt hat, so mußte zunächst die realistische Schilderung der Defloration mit ihren schmutzigen Einzelheiten wegfallen, und der schnöde Juxton einer übermütigen Zecherbande wandelt sich in ein stilles Selbstgespräch, denn das Mädchen will ja gar nichts mit-

1) ZfdPh. XXXVI, 408. Bei der Abfassung des vorigen Aufsatzes habe ich leider übersehen, daß E. schon in dieser Anzeige S. 402 ganz ähnliche Gedanken über die frühe Wechselwirkung zwischen der mlat. und der volkstümlichen Lyrik ausgesprochen und durch eine Reihe von Parallelen gestützt hatte.

2) Das ist das deutsche *owî unde owê!* — briste ist natürlich *prîste*.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

teilen, es soll alles verborgen bleiben: *Daȥ er bî mir gelaege, wesseȥ iemen — nu enwelle got — sô schamte ich mich*, und der Anfang: *dâ muget ir vinden* ist nur in Gedanken an die Unbekannten gerichtet, die jetzt vielleicht an der Linde vorbeikommen. Sagen wir also lieber: „um die rohe populäre Weise in die idealisierende Sphäre höfischer Kunst zu erheben.' Natürlich liegt in solchem Streben auch ein ethisches Moment, aber Walther tritt uns hier als Künstler entgegen, nicht als Moralist[1]).

Von alledem aber abgesehen scheitert Spiegels Hypothese auch an den chronologischen Verhältnissen. Er setzt S. 18 die ersten Erzeugnisse der prov. Poesie um 1140 an und erklärt S. 28 (Note), daß die ältesten Vagantenlieder, die des Archipoeta, etwa 20 Jahre später fallen. Die Voraussetzungen sind falsch: der älteste mit Namen bekannte prov. Lyriker, Graf Wilhelm von Poitiers, starb schon 1127, und das erste Gedicht des Primas von Orléans, der doch schon eine ganze Reihe von Vorläufern hatte, stammt nach W. Meyer aus 1144 oder 45. So einfach liegt die Sache übrigens nicht: die Vagantendichtung geht nach Form und Inhalt aus einer ununterbrochenen Fortsetzung alter Tradition lat. Klerikerpoesie hervor. Wir sahen oben, daß schon vor den Troubadours im 11. Jhr. dichtende Kleriker in der Umgebung kunstsinniger und ruhmbegieriger Fürstinnen erscheinen. Daß Abälard († 1141) in seiner Jugend Liebeslieder gedichtet, die überall gesungen wurden, bezeugt Heloise selbst, und von seinem Schüler Hilarius haben wir Lieder an vornehme Nonnen und an Knaben. Kurz, es ist von der alten Klerikerpoesie zur Vagantenlyrik des 12. Jhrs. eine fortlaufende Kette. Natürlich mögen im Laufe des Jhrs. einzelne Vaganten sich an höfische Muster angelehnt haben, so gut wie das Gegenteil denkbar ist, aber von einer auch nur inhaltlichen Herleitung der Vagantenlyrik aus der höfischen kann keine Rede sein.

Der Liebeslyrik der Vaganten am nächsten verwandt sind die *Spiel- und Trinklieder;* sie zeigen uns die wilden Gesellen bei ihren Zusammenkünften in der Kneipe, dem Tempel des Decius[2]) und Bacchus. Für das Würfelspiel hegt der Schüler eine wahre Leidenschaft, die ihn alles vergessen läßt. Wenn er seine Barschaft verspielt hat, setzt er seine Kleider dran, bis er zuletzt, gänzlich ausgeplündert und an die Luft befördert, seine Blöße mit Sackleinen bedecken muß. Dieser Zug ist ebenso stehend, wie das Mogeln, das allgemein üblich scheint und Anlaß gibt zu Streit und Raufereien[3]). Nicht weniger wüst geht es bei dem vom Spiel unzertrennlichen Zechgelage her. Es scheint nach einer Art Ritus gesoffen zu werden, einem ‚Komment',

---

1) Ich mag hier eine Vermutung nicht unterdrücken, die sich mir immer stärker aufdrängt. Sollte nicht zwischen den *tiliae juxta viam positae* und Walthers *linde an der heide* irgendwie Zusammenhang bestehen? Wenn ich den lat. Refrän ins Mhd. übersetze, wozu das *owî owê* fast herausfordert, so bekomme ich: *o wî, o wê, verwâȥen sî diu linde an der strâȥen!* (Der lat. Plural erklärt sich aus dem Bedürfniß, mit *owê* zu reimen). Vielleicht haben also Walther und der Vagant aus einer gemeinsamen Quelle geschöpft, einem deutschen Liede, in welchem ein Mädchen über die ihr angetane Gewalt klagte und (im Refrain) die Linde verwünschte, die davon Anlaß und Zeuge gewesen. Dann bestände also die Neuschöpfung Walthers darin, daß er aus der alten populären Frauen*klage* ein höfisches Lied von Frauen*glück* gemacht hätte.

2) Der Name *Decius*, aus afr. *dez* ‚Würfel', stammt natürlich, wie *Golias* und *Primas*, aus fr. Schülerkreisen.

3) Zwei hübsche Spielerstückchen bei Hauréau VI, S. 318—319: *‚Ecco homo'* und *‚Seignor, volez oir de patre decio.'*

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

der gewisse kirchliche oder klösterliche Bräuche parodiert: das Lob des Gottes Bacchus ertönt im Hymnenstil, eine Saufmette mit Ant. und Resp. wird gesungen. Manches davon hat sich später in Schülerkreisen erhalten, oder ist wieder zum Leben erweckt, und so finden sich noch Reste von Vagantenpoesie im Kommersbuch. Allgemein bekannt ist ja aus der genialen Beichte des Archipoeta die dritte Sünde: 11. *Tercio capitulo memoro tabernam* . . . . und dann: *Meum est propositum in taberna mori.*

Durch *Armut*, wie gesagt, wurden viele Schüler auf die Straße getrieben. Da sie sich mit ihren lat. Liedern nicht an Laien wenden konnten, auch ihr Stolz der Konkurrenz mit Spielleuten widerstrebte, so fanden sie sich auf die Freigebigkeit des hohen und niedern Klerus und der Klöster angewiesen. Die Existenzfrage bildet denn auch, wie bei ihren weltlichen Konfratern, ein stehendes Thema; es handelt sich um dieselben Dinge: gastliche Aufnahme und Bewirtung, Geschenke in Geld, Pferden, Kleidern, wobei auch die Frage der abgetragenen Gewandstücke aufs Tapet kommt; der freigebige Prälat wird hoch gepriesen, während der karge mit Schmähworten überhäuft wird – kurz, es ist derselbe Geisteszustand, wie in der Poesie der um Lohn singenden weltlichen Kunstbrüder. Von frommer Ergebung in das von Gott geschickte Loos keine Spur.

Ebensowenig entsprechen die Vaganten dem Ideal christlicher *Demut*. Sie sind stolz auf ihren Stand als Kleriker, ihre höhere Bildung, ihren Geist, ihre Dichtergabe. Nicht nur auf das übrige fahrende Volk, auch auf den Ritter blicken sie hochmütig herab.[1]) Diese Selbstüberhebung zeigt sich besonders in ihren *satirischen Dichtungen*, welche S. unter diesem Gesichtspunkt bespricht. Er weist auf den seltsamen Widerspruch hin, daß junge Kleriker, die aus ihrem eigenen lockern Wandel kein Hehl machen, sich herausnehmen, den Sittenprediger zu spielen. Litterarisch erklärt sich dies wohl, nach Spiegels Vermutung, aus der Vorliebe der Scholarchen für die Satire, und den praktischen Übungen der Schüler in dieser Dichtungsart. S. aber weist, gewiß mit Recht, auf den Einfluß Abälards: „Wie sein romantischer Liebesroman die erotische Poesie der Vaganten angeregt hat, so ist sein kritischer Geist für die Entstehung ihrer satirischen Dichtungen nicht ohne Einfluß gewesen" (S. 61). Auch Langlois betont ja den Zusammenhang zwischen der Entstehung des Goliardentums und den Bestrebungen Abälards und seiner Jünger: es ist eine *Fronde* gegen die hierarchischen Gewalten, eine Auflehnung gegen die Zuchtrute der kirchlichen Autorität. Der „psychologische Zusammenhang zwischen ihrem eignen zügellosen Leben und den Vorwürfen der Unsittlichkeit, die sie besonders gegen die Geistlichkeit schleudern" (S. 63) scheint mir aber nicht zutreffend durch Wernle's Bemerkung bezeichnet: „ist doch den Spöttern eben die Sünde ihrer Opfer das Anziehende, worin sie selbst gern mit ihnen zusammentreffen würden." Es liegt wohl eher darin, daß es den jungen Frondeurs Freude machte, ihren Zuchtmeistern vorzuhalten, wie weit sie selbst noch von dem Ideal des geistlichen Standes entfernt seien. Zugleich aber entlud sich, wie schon

[1]) Etwas von diesem Gegensatz spielt auch wohl in das Verhältniß des gelehrten Meisters Gottfried zu Wolfram, dem ungelehrten Ritter, hinein.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

S. angedeutet, in ihren Satiren der Haß der niedern Kleriker gegen die Habsucht, Käuflichkeit und Härte der kirchlichen Behörden, zumal der Kurie, worunter so Viele zu leiden hatten. Dieselben maßlosen Vorwürfe und Schmähungen gegen Rom, von welchen die Vagantenpoesie voll ist, finden wir fast wörtlich in den Sirventés der Troubadours, wie Figueira, bei Walther, Freidank, Reimar von Zweter; nur sind hier meist politische Momente im Spiele, während die Vaganten nur ihre persönlichen Interessen und die ihrer Herren verfechten.

An die Satiren der Vaganten schließt S. ihre *Parodien* an (S. 77). Er erklärt nämlich beide Dichtungsarten psychologisch als „Ausdrucksmittel geistiger Überlegenheit über den Betroffenen". Das erscheint bedenklich. Die Parodie kann zwar satirische Absicht haben, wie z. B. das von S. angeführte Gebet des Geizigen, und etwa Boileau's *Lutrin*, sie ist aber ihrem Wesen nach, wie auch die Beispiele bei S. beweisen, ein litterarischer Scherz, ohne persönliche Beziehung. Nach Schneegans[1]) „kommt es (ihr) darauf an, das Erhabene ohne satirische Absicht, aus bloßem Ulk, lächerlich zu machen". Damit ist, glaube ich, das Wesen der bei den Schülern so beliebten Parodien treffend bezeichnet. Die Sauf- und Spielmetten, das Paternoster des Trunkenbolds, die trunkene Litanei, die Vagantenbeichte u.s w. gefallen sich darin, die kirchlichen Handlungen und Gebete zu blasphemischem Jux zu mißbrauchen, und atmen denselben zügellosen Geist, wie die Trink- und Spiellieder, mit denen sie eng zusammengehören. In derselben Weise, wie der Ritus, wird auch der Kurialstil der Kirche: Mandate, Breven, Konzilsakten, Ordensregeln u. dergl. ins Burleske gezogen. Ist doch auch der ganze Ordo Vagorum mit seinem Papst, Bischof, Abbas, mit seinen Regeln und Erlassen, éine große Parodie der Kirchen- und Klosterverfassung! S. erwähnt nur éin Gedicht dieser Art, das *Konzil von Remiremont*, im Zusammenhang mit Gebetsparodien. Den litterarischen Hintergrund der Vagantenparodie läßt er ganz außer Acht. Es hätte doch einen Hinweis verdient, daß die Parodie, so gut wie die Satire und die Liebespoesie, aus der gelehrten Schule stammt. Parodistische Nachahmung von in der Klasse gelesenen Autoren ist ja seit alten Zeiten ein beliebter Schul- und Gelehrtenscherz; man denke nur an die alexandrinische Batrachomyomachie, an die Humanistenscherze und an die homerisch ausstaffierten Ulkverse unserer Gymnasiasten! Genau so haben die Scholaren des MA. ihren Ovid parodiert, was S. zu übersehen scheint.[2]) Was lag ihnen also näher, als in derselben Weise mit biblischer Poesie (Psalmen, Hohelied), mit den Evangelien und Hymnen zu verfahren? Auch dies ist ein Zug, der sich von den Vaganten herab durch die verwandte Gelehrtendichtung der Renaissance hin verfolgen läßt: Teofilo Folengo, Merlino Coccajo, Rabelais u.s.w., wie z. B. bei Schneegans nachzulesen ist.

---

1) *Geschichte der grotesken Satire*, Straßburg 1894, S. 34.

2) Vgl. das Gedicht *De vestium transformatione* der Herdr. Hs. (Bömer l.c. 179 ff.) mit C. B. CXCIV. In beiden ist der Begriff Metamorphose parodistisch auf das Wenden und Erneuern alter Kleider durch reiche Geizhälse übertragen. C. B. S. 75, Str. 9 parodiert den Anfangsvers Ovids: *Forma, cum in varias / formas sint mutata, / vestimenta divitum / vice variata. – In nova fert animus / dicere mutata / vetera, vel potius / sint inveterata.*

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Zum Schluß dieses Kap. bespricht S. kurz das Verhältniß der Vaganten zum Dogma; es ist ungefähr wie bei den Humanisten: kein offener Widerspruch, aber mehr oder weniger versteckte Skepsis, im Ganzen Gleichgültigkeit. Die beträchtliche Zahl religiöser Gedichte neben leichtfertiger weltlicher Poesie verrät den innern Zwiespalt dieser weltlich gesinnten Männer, die doch dem geistlichen Stande angehörten. Wenn ihre Kreuzzugslieder, wie S. bemerkt, denen der Ritter an Wärme und innerer Anteilnahme fühlbar nachstehen, so ist zu bedenken, daß die Kreuzzüge eben nicht Sache des Klerus, sondern des Ritters waren, der durch seine persönliche Beteiligung und durch die damit verbundenen Seelenkämpfe und Opfer ganz anders im Innern aufgerüttelt wurde, als der zuschauende Kleriker. An ihn richtet Walther in seiner Elegie die Mahnung: *Daran gedenkent, riter, eʒ ist iuwer dinc!* der schmerzliche Ausruf aber, der darauf folgt: *Wolte got, waere ich der sigenünfte wert!* konnte bei dem Kleriker nicht aufkommen, da er ja nicht durch Armut, sondern durch Stand und Erziehung vom Waffenhandwerk ausgeschlossen war. Überhaupt zeigt die Dichtung der Vaganten, daß sie für das eigentlich Ritterliche: Tapferkeit, Waffenehre, Kampf und Ruhm, Abenteuer, kein Verständniß hatten, wie sie denn auch die ganze Welt der Ritterromane vollständig ignorieren.

Was die Vaganten der Ritterschaft, wie den Spielleuten gegenüber zusammenhält und sie trotz ihres weltlichen Sinnes mit dem von ihnen so scharf befehdeten Klerus innerlich bindet, ist das Bewußtsein der gemeinsamen höhern Bildung, die sie zur geistigen Elite der Gesellschaft macht. Diese Bildung fließt aus zwei Quellen, der christlichen Theologie und Philosophie, nebst den weiteren zum alten Lehrplan gehörigen ‚Künsten', und dem Studium der römischen Klassiker, das unter dem Einfluß hervorragender Gelehrten und Dichter an den fr. Schulen eingeführt wurde. Von dem Feuereifer, womit die Klerikerjugend sich auf diese Studien warf, legt ihre Vertrautheit mit antiker Dichtung, Mythologie usw. beredtes Zeugniß ab. S. weist dies S. 86 ff. an zahlreichen Beispielen nach, in welchen die Unbefangenheit in der Vermischung heidnischer und christlicher Elemente charakteristisch zu Tage tritt. Von streng wissenschaftlichem Studium der Klassiker im Sinne der Humanisten kann natürlich bei den Vaganten nicht die Rede sein, aber wenigstens zu éinem Dichter hatten sie durch aufmerksame, wiederholte Lektüre ein inneres Verhältniß gewonnen, zu *Ovid*. Wie beliebt dieser im 12–13 Jhr. besonders in Frankreich war, und wie eifrig er gelernt und exzerpiert wurde, zeigt ihre ganze Dichtung. Man kann wohl sagen, daß die *Metamorphosen* ihnen erst ein zusammenhängendes Bild von der antiken Fabelwelt erschlossen haben. Und in der *Ars amandi*, den *Amores* und den *Heroïden* eröffnete sich den Lyrikern ein ganzes System heidnischer Liebeskunst. Wie reich Vaganten und Troubadours aus diesem Born geschöpft haben, läßt uns Schrötters Arbeit übersehen. S. bemerkt aber, daß bei den Vaganten der ursprüngliche Charakter besser gewahrt sei, der Ovidianische Einschlag weniger als Fremdkörper empfunden werde, da sie ihrem ganzen Wesen nach dem frivolen Römer mehr kongenial waren, als die sentimentalernsten Troubadours.

In seiner Schlußbetrachtung faßt S. den Charakter der Vagantenpoesie als

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

vorwiegend ästhetisch, auf sinnlichen, wenn auch durch Schönheit, Geist und Grazie veredelten Genuß gerichtet – darin der Renaissancekunst verwandt. Ihr Ethos erhebt sich nicht über das praktisch-Nützliche; höhere religiöse und sittliche Ideale sind ihr fremd. Insbesondere ist ihre Erotik nur ein ästhetisch veredelter Naturtrieb und hat nichts mit Hingabe, Selbstverleugnung, kurz mit Altruismus gemein. Es fehlt ihr die *caritas*, und – hätte S. hinzusetzen können – darin liegt ein seltsamer Widerspruch, daß, wo Vaganten- und Troubadourpoesie aus derselben Klerikerschule stammen, diese, die weltliche, sich die christliche Idee der caritas angeeignet hat, welche jene verschmähte. Ein schwacher Punkt scheint mir auch hier Süßmilchs Urteil über die satirische Poesie der Vaganten. Ästhetisch will er sie, trotz Spranger, nicht nennen, aber auch nicht ethisch, da sie aus einem Gefühl der Überlegenheit über die Kirche und ihre Einrichtungen hervorgehe, die Religion innerlich überwunden habe. Da wäre doch zu erwägen, ob sie nicht, wenigstens zum Teil, aus rein menschlicher Entrüstung über die allgemeine Heuchelei und Ungerechtigkeit im kirchlichen Leben hervorgegangen sein kann – ein Gefühl, in das sich vielleicht unbewußter Ingrimm über die eigene zweideutige Lebenshaltung mischte?

Über den *Ausgang des Vagantentums* handelt Hubatsch in seinem Schlußkapitel S. 94–100 kurz, aber mit der Gründlichkeit und Schärfe, die seine ganze Arbeit kennzeichnet. Eingehender hat sich Spiegel mit dieser Frage beschäftigt, wie es ihm die Richtung seiner Studien nahelegte. Sein letztes Programm: *Gelehrtenproletariat und Gaunertum* führt die Untersuchung bis ins 16. Jhr. durch. Wir sahen schon, welchen Nachdruck Sp. von vornherein auf die Verlotterung und Verkommenheit der ‚eigentlichen' Vaganten legt, und wie er diese Eigenschaften schon in ihrem Entstehen begründet findet. Die litterarischen und historischen Zeugnisse lehren jedoch, daß der allgemeine Niedergang des Vagantentums in Frankreich erst etwa nach 1230, in Deutschland nach 1250 beginnt. Von da an mehren sich die Konzilbeschlüsse und Synodalerlasse gegen das Unwesen der clerici ribaldi, vagabundi, die durch ihr immer frecheres Auftreten zu einem öffentlichen Ärgerniß wurden. Zunächst ergehen, wie in dem oben angeführten Mainzer Beschluß vom J. 1261, an die Geistlichkeit strenge Verbote, sie aufzunehmen und zu bewirten, sodann, da dies nicht zu helfen scheint, werden sie aus dem Klerikerstande ausgestoßen und ihrer Privilegien verlustig erklärt, so in Würzburg 1287, Salzburg 1292. Im Jahre 1301 endlich wurden alle diese Verordnungen durch die Dekretalien Bonifaz' VIII. bestätigt[1]). Das war für die Vaganten der Gnadenstoß: der Würde und Vorrechte des geistlichen Standes beraubt, von Klerikerkreisen ausgeschlossen, sinken sie unter die Masse des fahrenden Volks hinab und vermischen sich mit der großen Gruppe der *fahrenden* oder *wilden Schüler*, die in der Kulturgeschichte des

[1]) Faral, *Jongleurs*, App. 296: clerici, qui, clericalis ordinis dignitati non modicum detrahentes, se joculatores seu goliardos faciunt aut bufones, si per annum artem illam ignominiosam exercuerint, ipso jure, si autem tempore breviori, et testis moniti non resipuerint, careant omni privilegio clericati.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

ausgehenden Mittelalters eine so bedeutsame Rolle spielen. Sie bilden, wie die früheren Scholaren, unter den Fahrenden das gelehrte Element, oder nach Sp. das Gelehrtenproletariat. Während aber Jene sich mit ihrer lat. Poesie überall an Klerikerkreise wenden konnten, waren ihre Nachfahren, um mit den Spielleuten zu konkurrieren, genötigt, in der Landessprache zu dichten und sich dem Volkston zu bequemen. Freilich haben sie ihrerseits auch der volkstümlichen Litteratur des 14.–16. Jhrs. manche gelehrten Bestandteile zugeführt. Aber ihre Bildung verrät eine andere Kultursphäre, als die der Vaganten. Diese ist, dem Charakter ihrer Schule gemäß, einseitig ästhetisch-litterarisch; der fahrende Schüler der Renaissance zeigt mehr Interesse für Realia; er hat nicht nur Latein, Theologie und Juristerei, sondern auch Medizin und Naturwissenschaft mit mehr oder weniger eifrigem Bemühen studiert und gibt sich als Arzt, Wundermann, Wahrsager und Zauberer. Durch solche Künste imponiert er einem bürgerlichen und besonders bäuerlichen Publikum, auf dessen Freigebigkeit er angewiesen ist. Es ist begreiflich, daß er bei einer solchen Existenz in bedenkliche Berührung mit ordinären Vagabunden und Gaunern gerät, wie diese sich ihrerseits in die Reihen der Schüler drängen. Wir können diesen Vorgang an der Hand von Spiegels Programm verfolgen. Schon der Schulmeister Hugo von Trimberg klagt in seinem *Renner* (um 1300) über den Mißbrauch des Studiums (Sp. S. 13–14). Einen tiefen Einblick in die Zustände zu Anfang des 14. Jhs. gewährt das deutsche Gedicht *De vita vagorum* von Johann von Nürnberg[1]). Hier spricht ein Mann, der das ganze Treiben aus eigener bitterer Erfahrung kennt: *Nu horet ein fromdes mere / von mir wilden schůlere. / ich spranch in einen orden / von angest und von sorgen*; / *min kloster ist so wit*, / *daz es das mer umbegit.* Es ist interessant, zu beobachten wie sich hier das geistliche Vagantentum mit dem Schülerwesen berührt. Der Stand des wilden Schülers wird als ein Mönchsorden dargestellt, das Kloster ist die Erde (merigarto), das Ordenskleid ein Hemd, sein Haus der wilde Wald; vom Bett zum Refenter ist drei Meilen. Er klopft an des Pfaffen Tür, die Magd weist ihn weg; dann erst geht er zum Bauern, wo er den Mägden um Speise allerlei Rat gibt. Abends bittet er demütig einen guten Mann um Obdach. Die Warnung am Schluß spricht von jungen Leuten, die Bischof, Meßner oder Kaplan werden könnten, und das Schlimmste, was der Dichter Einem wünschen kann, ist *daz er werd zeim lotter-phaffen.* Wir haben hier offenbar mit einem verdorbenen Kleriker zu tun, was auch aus den lat. Formeln der Einsegnung hervorgeht.

Auf die *Vita Vagorum* läßt Sp. das *Basler Ratsmandat gegen die Gilen und Lamen* (falsche Bettler und Krüppel) und den *Liber Vagatorum* folgen. Das Ratsmandat (erst im 18. Jhr. gedruckt) stammt wahrscheinlich aus dem Ende des 14. Jhrs.; es enthält ein Verzeichniß von 24 Klassen von Gaunern nebst einer Schilderung ihres Treibens und einer Probe der Gaunersprache, des Rotwelsch. Der *Liber Vagatorum* ist eine hier und da etwas abweichende Bearbeitung des Mandats; der älteste Druck ist aus dem Ende des 15. oder Anfang des 16. Jhrs. Den Inhalt dieses Buches hat kurz darauf Pamphilus

1) Herausgegeben von J. Grimm, Altdeutsche Wälder II.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Gengenbach unter dem Titel *Bettlerorden* mit wenig Mühe und Kunst in schlechte Reime gebracht [1]). Unter den 28 Kapiteln bezieht sich eins auf die fahrenden Schüler: *Das* .VIJ. *Capittel sind die vagierer / Oder die farnen schůler. / Das sind die gele garn an tragen / Und von frow Fenus berg sagen. / wo die selben kommen fur ein huß, Gar breit streckt er sin gernlin uß, / Spricht hie kumpt ein farender schůler, / der siben frien kúnst ein meister* usw.

Diesem Typus des fahrenden Schülers – mit einem netzartigen Geflecht bekleidet, oder ein (gelbes?) Netz in der Hand (auf dem Kopf?) tragend, – daher der Name *nettebove* – begegnen wir auch in der ndl. und niederrh. Litteratur des 15. Jhrs., was Sp. entgangen ist. Eine im J. 1600 zu Antwerpen gedruckte Sammlung: *Veelderhande geneuchelijcke Dichten* (1899 aufs neue hgg. von der Maatschappij d. N. L. zu Leiden) enthält unter andern verwandten Erzeugnissen eine Gruppe von Gedichten, die unter dem Namen: *Den reghel van Aernouts arme broederen* geht. Es handelt sich um einen Orden von fahrenden Schülern, die sich nach ihrem ersten ‚Abt' Aernout nennen; den Hauptinhalt bilden, wie der Titel angibt, die Statuten des sog. Ordens. Da finden wir denn merkwürdiger Weise gewisse Formen und Motive der alten Vagantendichtung wieder, verknüpft mit Elementen des späteren Vagabunden- und Gaunertums, wie wir es aus der Vita Vagorum u.s.w. kennen. Das burleske Mandat des Abtes der Aernoutsbrüder erinnert an die des Primas Surianus, des Abbas Cucaniensis der C. B., des Abbas Cornardorum in Rouen; die ‚Reghel' an das Bundeslied und andere Vagantenprogramme; die Schilderungen des wüsten Lebens der Brüder, z. B. des Würfelspiels, stimmen oft wörtlich mit Vagantenliedern überein. Zugleich aber tritt der Aernoutsbruder auf als Medizinmann, Wahrsager, Zauberkünstler aus Paris. Merkwürdig ist auch dies: in dem Stück, das des jungen Aernout Geburt und Erziehung schildert, heißt es am Ende (Neudruck S. 109): *Om nu sinte Everarde recht te eeren / Soo gaet hij dan een netteken draghen.* Hier taucht also auf einmal wieder der hl. Eberhard auf, dessen Spuren wir schon in Wolfgers Reiserechnungen und in dem Mainzer Konzilbeschluß fanden Ganz unbekannt war er freilich in der ndl. Litteratur nicht; als falscher Klausner, der die Magd Maerte verführt, sich ihm als fahrende Schwester anzuschließen, erscheint er in dem von Leendertz *Mnl. Dram. Poëzie* herausgegebenen mnl. Fragment *Truwanten.* Seine litterarische Herkunft war aber bisher nicht bekannt.

In letzter Zeit ist unsere Kenntniß dieser Litteraturgattung durch einige neue Funde vermehrt worden. Herr Dr. Hulshof entdeckte in einer Privatbibliothek drei Kölner Inkunabeln aus dem Ende des 15. Jhrs, die ich auf sein Ersuchen litterarisch bearbeitet und mit ihm zum Druck fertiggestellt habe [2]). Von einem dieser Wiegendrucke: *Der boven orden* war schon ein Exemplar bekannt, das sich in der Kön. Bibl. befindet, und Joh. Bolte hatte ein hs. Fragment des Gedichtes in Darmstadt gefunden. Mit diesem Ge-

1) Goedeke, P. G. S. 343–370.

2) Das Erscheinen dieses Buches in den *Utrechtsche Bijdragen* ist mit Rücksicht auf die ungünstige Lage des deutschen Büchermarkts vorläufig aufgeschoben.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

dichte beschäftigt, geriet ich auf *Veelderhande g. D.* nnd fand, daß der niederrh. Text eine getreue Übertragung eines Teils der mnl. Aernoutspoesie sei. Der Bovenorden ist eben der Orden der Aernoutsbrüder, nur heißt der Primas hier nicht Aernout, sondern Everhart. Es sind hier also zwei Überlieferungen gemischt. J. W. Muller vermutet *Tijdschr. d. M. d. N. L.* N. R. XXX, 2, daß die Aernoutsdichtung aus Frankreich stamme, und ich habe in meiner Ausgabe neue Beweise dazu beigebracht. Dagegen wissen wir, daß in Deutschland St. Everhard schon im 13. Jhr. als Patron der Vagantensekte gilt. Die beiden Typen haben sich also in unseren Gedichten Konkurrenz gemacht.

In demselben Aufsatz macht Muller ein höchst interessantes Zeugniß aus dem Schulleben des 15. Jhrs. bekannt, das der Kölner Archivar, Dr. H. Keussen, in einer Münsterschen Hs. fand. Es ist eine halb komische lat. Promotionsrede des Rektors der Kölner Universität aus dem Jahre 1456, in welcher erzählt wird, wie der Promovendus ehedem, obgleich aus anständiger Familie, durch den Trunk etwas herabgekommen, mit einem Netze ausgerüstet, als *discipulus Arnolt* auf Dörfern herumgelaufen sei und durch den Vortrag der *rigmi* (rhythmi) *Arnolt* den Bauernweibern allerlei Eßwaren abgeschwindelt habe usw. Der Anfang eines solchen Gedichtes wird angeführt: *vrou moder / nu luckt up u doer. / Meyster Jan, die is dairvoir. / Meyster Jan van Parijs* / LXXIJ *kunsten wijss. Is u molken of botter benomen, / Mit hulpen van Goy selt weder komen.* Das erinnert gleich an Gengenbachs fahrenden Schüler. -- Dieser glückliche Fund, der vielleicht noch manchen neuen Aufschluß gewähren wird, beweist, daß die Aernoutslieder schon um die Mitte des 15. Jhrs. in Niederland und am Niederrhein umliefen.

Utrecht. FRANTZEN.

BOEKBESPREKINGEN.

T. NAVARRO TOMÁS, *Manual de Pronunciación Española.* Publicaciones de la „Revista de Filología española", Madrid 1918. Prijs 5 pesetas.

Er bestaat sinds 1907 te Madrid een „Junta para ampliación de estudios e investigaciones científicas", die vakbibliotheken aanlegt en jaarlijks ± 100 jonge geleerden in staat stelt in binnen- of buitenland speciale studies te doen, die in verschillende centra groepjes van geleerden bijeenbrengt, welke zich louter en alleen aan de wetenschap kunnen wijden, die cursussen voor vreemdelingen en voor aanstaande Spaansche lectoren in het buitenland organiseert, etc. Zij geeft dit handboekje uit waarin boven alles de heer Navarro Tomás ons practisch de uitspraak van 't Spaansch leert.

Na een inleiding, behandelt hij in 't eerste hoofdstuk eenige begrippen der algemeene phonetiek, zooals: intonatie, articulatie, accenten, lengte, sterkte, hoorbaarheid, klankgroepen (van diverse categorieën). Het tweede hoofdstuk geeft de uitspraak der klinkers, het derde die der medeklinkers; beide bevatten vele directe raadgevingen aan 't adres van Noord-Amerikanen, Engelschen, Franschen en Duitschers, wier respectievelijke moeielijkheden bij het uitspreken van Spaansch de auteur uitstekend kent o. a. door zijn cursussen

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

voor vreemdelingen. Ook wij Nederlanders zullen vele van die moeielijkheden te overwinnen hebben, b.v. bij de *o* en *e*, de friccatieve *b*, *d* en *g*, bij de *t*, *s*, *ll* en *r*. Het volgende hoofdstuk, over de uitspraak van klankgroepen, is van bijzonder gewicht door de eigenaardigheid van het Spaansch om zooveel mogelijk elke groep vocalen tot één lettergreep te herleiden, althans de klinkers van twee verschillende woorden even sterk te verbinden als die in één woord, aldus dat b.v. *las aves* en *la sabes*, *el hado* en *helado*, *su ave* en *suave* absoluut eender klinken. Deze kwesties zijn niet alleen van belang voor hen, die Spaansch willen spreken, maar ook voor degenen, die *slechts* de litteratuur willen genieten; vooral omdat zich daar de kwesties van wisselend accent, e. d. nog voordoen. Als Campoamor b.v. schrijft:

Echa‿al cura‿una‿ojeada‿inoportuna,

is dit zeker geen gelukkig vers te noemen, maar in mindere mate is bovengenoemde „enlace" en zijn gevolg, di- en triphthongiseering, zoo gewoon in litteratuur- en spreektaal, dat zonder goed alle mogelijkheden ervan bestudeerd te hebben, waardeering van het Spaansch voor den vreemdeling onmogelijk blijft. De drie volgende hoofdstukken bespreken resp. de intensiteit, de quantiteit en de intonatie: alles van groot belang voor een zuiver aanvoelen van het Spaansche idioom. Het boek eindigt met een 20-tal pagina's phonetische texten uit Valera, Blasco Ibáñez, Pérez Galdós en Dicenta, geschreven in overeenstemming met de uitspraak en den leestoon van beschaafde Castillanen; ook door het geheele boek heen lichten goedgekozen litteratuurbrokjes de besproken verschijnselen toe.

De schrijver heeft het aanleeren van de Spaansche uitspraak voor vreemdelingen, dialectsprekenden, etc. uiterst gemakkelijk gemaakt; de theoretische phoneticus, die de heer Navarro zich in andere werken toonde, heeft zich hier absoluut gewijd aan de praktijk en haar eischen.

Moge het boekje ook het Spaansch in Nederland opheffen tot de hem toekomende plaats; Nederland zal er het meeste bij winnen!

Madrid. G. J. Geers.

C. Appel, *Provenzalische Lautlehre*, Leipzig, Reisland, 1918.

Ceux qui ont l'habitude de se servir dans leurs cours de la Chrestomathie d'Appel auront regretté plus d'une fois que l'auteur n'ait pas joint au traité de morphologie qu'il y donne un bref aperçu de l'évolution des sons en provençal. Le présent livre a pour but de combler cette lacune; c'est donc comme supplément à la Chrestomathie qu'il faut le juger.

L'auteur n'écrit pas pour les commençants, il suppose qu'avant d'aborder le provençal on aura déjà étudié la grammaire historique du français et qu'on a sous la main la *Grammaire de l'ancien français*, de Schwan-Behrens. Aussi les faits sont-ils présentés d'une façon concise quoique claire; peut-être M. A. aurait-il pu développer quelques points; nous aurions aimé à savoir comment il se représente le changement *-aira* > *-ieira* (§ 33*c*); à avoir une explication moins sommaire de *quasi* (§ 42*a*); à voir préciser la nature des consonnes grecques κ et π donnant *g* et *b*; et est-il bien vrai que le

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

latin n'ait pas connu de voyelles longues en hiatus (§ 32)? *cūi* et *illīus* prouvent le contraire. — Contrairement à ce qui se fait dans le manuel de Schultz-Gora, M. A. n'a pas caché la variété des formes que contient la langue des troubadours ni les nombreux problèmes qui attendent encore une solution: comment expliquer la frontière entre la *langue d'oc* et la *langue d'oïl*, frontière qui ne coïncide ni avec les divisions politiques ni avec celles des diocèses? — quelle est l'origine de la langue littéraire? — quelle fut la prononciation de *u* en vieux provençal? — et quelle la nature des diphtongues? Dans toutes ces questions l'auteur a indiqué brièvement la direction dans laquelle il faut chercher la solution du problème. — M. A. a élargi un peu le plan qu'il avait suivi dans son „Abriss der Formenlehre" (qui est vraiment trop concis), et nous ne nous en plaignons pas; son introduction notamment est instructive avec la liste des éléments celtiques, germaniques et autres que contient le provençal, et Bernart de Ventadour nous prouve à quel point la langue est restée pure: sur 1300 mots que contient le glossaire de ce troubadour dans l'édition d'Appel, 1140 sont latins ou à base latine, 160 seulement d'origine étrangère.

Nous recommandons ce livre, qui trahit la main du maître, à ceux qui étudient la langue des troubadours.

Leiden. K. SNEYDERS DE VOGEL.

E. LERCH, *Die Bedeutung der Modi im Französischen*, Leipzig, Reisland, 1919 (M. 4.—).

Quand on ouvre un livre ou une étude de M. Lerch, privat-docent à l'Université de Munich, on peut dès l'abord être sûr qu'on lira quelque chose de bien pensé et de bien écrit. Malgré les détails qu'il a à discuter, M. L. ne perd jamais de vue les idées dirigeantes; il est essientiellement un esprit synthétique qui voit clair dans les rapports syntaxiques. Ses études sur le participe présent et le gérondif [1]), sur les participes prédicats [2]), sur le style indirect libre [3]), d'autres encore [4]), nous prouvent que M. Lerch est un grammairien de grande valeur, et on peut être certain que la syntaxe historique du français qu'il est occupé à écrire, et son étude „Das romanische Futurum als Ausdruck eines sittlichen Sollens," étude qui paraîtra prochainement, marqueront un progrès dans notre connaissance de la grammaire française.

L'idée fondamentale de l'étude qu'il publie maintenant est que toutes les nuances du subjonctif peuvent être réduites à deux sens, l'incertitude et la volonté, et, rompant avec la division habituelle de nos grammaires, l'auteur a rangé en deux chapitres (Subjonctif de volonté et Subjonctif d'incertitude) tous les rapports que peut exprimer ce mode sans trop faire attention aux espèces de phrases dans lesquelles celui-ci se trouve.

---

1) *Das invariable Participium praesentis im franz.* (*Romanische Forschungen*, XXXIII, p. 369–488).

2) *Prädikative Part. für Verbalsubstantiva im franz.* (*Beiheft z. Zeitschr. f. rom. Phil.*, 42).

3) *Die stilistische Bedeutung des Imperfektums der Rede* (*Germ. Rom. Monatschrift*, VI, 1914, p. 476–489).

4) *Satzglieder ohne den Ausdruck irgendeiner logischen Beziehung* (*Germ. Rom. Monatschr.*, V, 1913, p. 353–367).

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Ainsi il traite dans le premier groupe d'abord l'optatif, — et il démontre que c'est ici probablement qu'il faut chercher le point de départ du changement de temps qui s'est produit dans *amassem*, primitivement plus-que-parfait et devenu imparfait en français –, puis les subjonctifs employés dans les phrases conditionnelles et concessives, et malgré quelques doutes qui restent, l'auteur me semble avoir bien défendu ce groupement. Il est vrai qu'on pourrait demander pourquoi, si le subjonctif dans la concessive exprime un souhait, il peut être remplacé par le conditionnel, et pourquoi on s'y sert souvent de l'auxiliaire *devoir*, tandis que c'est précisément *pouvoir* qui sert d'auxiliaire à l'optatif.

Dans le second groupe (subjonctif exprimant une incertitude) relevons le cas où le subjonctif se trouve dans une relative dépendant d'un superlatif: *Orphée était le plus habile musicien que l'on eût jamais entendu.* Sans s'opposer nettement à M. Soltmann, qui dans sa *Syntax der Modi im modernen Französisch* y reconnaît l'influence de l'élément subjectif, M. Lerch explique le subjonctif par l'idée négative que renferment ces sortes de phrases (la phrase citée équivalant à *Il n'y avait pas de plus habile musicien que l'on ait jamais entendu*), et il se rencontre ainsi avec M. Delibes, qui, dans un article qui paraîtra prochainement dans *Neophilologus*, défend le même point de vue.

Nous ne pouvons insister sur les chapitres consacrés à l'Impératif, à l'Indicatif, au Conditionnel, dont le dernier pourtant mérite une lecture attentive, mais nous nous permettons de faire suivre ici quelques observations de détail que nous a suggérées la lecture du livre: p. VIII la phrase de Montesquieu *„il est admirable qu'après tant de guerres les Romains n'eussent perdu que ce qu'ils avaient voulu quitter* s'explique parce que la substantive employée indépendamment serait *après tant de guerres les Romains n'avaient perdu que ce qu'ils avaient voulu quitter.* – p. 6. Ici M. Lerch aurait pu être plus affirmatif; que la négation *ne* ait été supplantée par *non* est prouvé par des phrases du latin postclassique comme la suivante *Non simus duri adversus verbum Dei* (voir ma *Syntaxe historique du français*, p. 319) et par les autres langues romanes: *No se atenga á eso*, Don Quijote, II, 9. – p. 23. Il est vrai que Vaugelas condamne *pour que* mais il ajoute: „C'est pourquoy il y a grande apparence que *pour que*, estant court et commode, s'establira tout à fait." – p. 30. Je ne crois pas qu'on puisse dire en bon français: *il ne croit pas qu'elle soit morte* (in Wirklichkeit ist sie es jedoch). – p. 104. Même remarque pour *Il les aurait donnés qu'il les eût eus* au sens de *Il les eût eus qu'il les aurait donnés.* – p. 40. *guerpisset* est un subjonctif présent, l'imparfait serait *guerpist.* — p. 61. L'histoire de la langue s'oppose, me semble-t-il, à l'explication d'après laquelle il faudrait reconnaître dans la conjonction *bien que* le sens qu'a *bien* dans *bien des gens*, et des phrases comme *bien malade qu'il soit* passant à *bien qu'il soit malade*, M. L. n'en cite aucun exemple ni de la vieille langue ni du français moderne. – p. 74 Je ne crois pas qu'un Français se serve du subjonctif dans: *il ne croit pas que la terre est un globe, mais il croit que ce soit (?) un disque.*

Leiden. K. SNEYDERS DE VOGEL.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

C. S. R. COLLIN, *Etude sur le développement de sens du suffixe* -ata, *dans les langues romanes, spécialement au point de vue du français*. Lund, Lindstedt, 1918.

Ce travail est une contribution importante à l'étude des changements sémantiques des mots; c'est du point de vue de l'évolution de sens que l'auteur a suivi le développement du suffixe *-ata* dans les langues romanes, et cela donne à son ouvrage une grande nouveauté[1]). Le terrain d'études qu'il s'est choisi est plein de pièges, et l'on y fait facilement fausse route; l'auteur s'en rend bien compte et il use de beaucoup de circonspection; il signale lui-même les cas d'incertitude, assez nombreux quand il s'agit de déterminer les transitions de signification, et il s'exprime avec une modestie sympathique. Résumons les faits intéressants que nous apporte cette étude.

Dans une „partie générale", M. Collin consacre le premier chapitre à l'établissement de son point de départ, qui est: que le sens primitif du suffixe *-ata* est celui d'un nomen actionis, ce qui s'explique par le fait qu'il n'est autre que le suffixe -tus (-sus), qui, en latin, forme des noms d'action. Cette thèse, l'auteur l'avait déjà défendue dans l'*Archiv für Lateinische Lexikographie*, XIII. Il s'oppose donc à l'opinion de ceux qui font dériver les substantifs verbaux féminins, comme *vente*, *allée*, du participe passé, et qui établissent une différence entre les mots masculins (par ex. *cours*), qui remonteraient à la quatrième déclinaison latine, et les féminins, qui proviendraient des participes. Cette façon de voir est notamment celle de M. Meyer-Lübke; à notre avis celle de M. Collin est de beaucoup préférable. Il montre comment les mots en *-tus* ont passé en grand nombre aux neutres de la deuxième déclinaison et comment ces neutres, employés au pluriel, ont passé à la première. Notons que M. Meyer-Lübke admet à la base des premiers substantifs participiaux une ellipse, par exemple (*causa*) *defensa;* or, à plus d'une reprise M. Collin s'élève contre la facilité avec laquelle on se sert de prétendues ellipses pour établir des transitions de sens. Certes, il y en a, et M. Collin lui-même cite un certain nombre de mots en *-ata* qui s'expliquent ainsi (Chapitre VII; cf. p. 179), mais il n'oublie pas de dire que, dans sa liste, il s'en trouve qui pourraient s'expliquer autrement.

Le second chapitre est consacré à la question de savoir comment le sens abstrait des noms d'action (donc, ainsi que vous venons de le voir, aussi celui de notre suffixe) se change en sens concret, et l'auteur distingue cinq cas, à savoir: 1. le nom d'action prend la signification de sujet de l'action (par ex. *suite*); 2. il désigne la chose ou la personne qui est le régime de l'action (produit, par exemple fetus, ou simple objet, par ex. *boisson*); 3 il désigne l'instrument (*voiture*); 4. le temps (*au lever du soleil*); 5. le lieu (*entrée*)

Dans le troisième chapitre enfin est mise en relief cette idée féconde de Stöcklein: que les transitions de sens s'expliquent par l'emploi des mots en question dans une phrase ou avec une préposition qui admettent plus d'une interprétation. Ainsi, „accompagner quelqu'un jusqu'à l'embarcation" (c'est-à-dire primitivement „jusqu'à son action de s'embarquer") finit facilement

---

[1]) M. Collin, qui s'intéresse particulièrement à la sémantique, a publié, dès 1915, *A bibliographical guide to Sematology* (Lund, Lindstedt), qui rendra certainement de bons services.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

par être pris au sens de „l'accompagner jusqu'au bateau", de sorte que *embarcation* dans cette phrase est synonyme de *bateau*. Or cette confusion occasionnelle peut devenir permanente, et c'est alors seulement qu'on peut dire que le mot a changé de signification.

Là où il s'agit des modifications de sens d'un suffixe, il est encore important de relever que ce n'est pas en premier lieu le suffixe qui prend une autre signification, mais tel ou tel mot qui contient ce suffixe; ce n'est que quand le changement s'est opéré dans plusieurs, que le suffixe lui-même prend une acception autre que celle qu'elle avait d'abord. M. Collin place cette observation au début de la „partie spéciale", consacrée au suffixe *-ata*. Il commence par y étudier les différents sens abstraits, dont il attribue la grande diversité au „rôle varié joué par le radical dans les verbes dénominatifs qui ont donné naissance à la formation analogique". Il distribue donc les mots en *-ade*, *-ée* d'après le sens que le substantif qui est à la base du verbe correspondant (s'il y en a un) a par rapport à l'action du verbe. Peut-être la distinction entre formations en *-ata* d'un verbe existant et mots en *-ata* formés directement d'un substantif, sans intermédiaire d'un verbe, et forgés sur le modèle des premiers, aurait-elle pu être faite avec plus de clarté; il y a, d'ailleurs, dans la composition du livre de M. Collin, non pas par rapport au plan général, mais là où il s'agit de détails, quelque chose de lâche, qui parfois embarrasse le lecteur [1]).

Pour la division des sens concrets, l'auteur n'a qu'à appliquer les principes généraux développés au Chapitre II de la partie générale. Ici il distingue les mots non-dénominatifs (comme *brisées*) des dénominatifs qui, seuls, ont pu donner lieu à des formations analogiques.

Dans les derniers chapitres l'auteur traite, en dehors de l'ellipse, dont j'ai déjà parlé, quelques mots en *-ade*, *-ée*, qui n'ont rien à faire avec le suffixe *-ata*.

J'ai préféré m'en tenir au plan général qui, dans une étude comme celle-ci, pour laquelle l'auteur ne trouvait pas de modèle, est extrêmement important. Afin de ne pas donner à ce compte rendu une trop grande extension, je n'entre pas dans les détails, bien qu'il y en ait de bien intéressants. M. Collin a approfondi son sujet; il puise aux sources les plus diverses, et cette richesse de documentation n'est pas un des moindres mérites de ce beau travail.

Je me permets une seule observation. D'après M. Collin, *vallée*, comme synonyme de *val*, remonterait au nom d'action *vallée*, „descente". Or, il est vrai que *entrée*, *allée* présentent exactement la même transition; seulement, je fais remarquer que les exemples cités par M. C. au sens de „descente" sont plus jeunes que ceux de *vallée* = *val*, qui se rencontre déjà dans le *Roland* [2]). Quant à *journée*, que l'auteur veut également rattacher à un nom d'action *journée*, au sens de *ajournee*, les arguments ingénieux qu'il appelle

---

1) L'auteur répète assez souvent les mêmes choses; il parle de l'ellipse par exemple à la p. 24, 76, 91; la *Franciade* est nommée à la p. 151 et à la p. 250. Dans les „Conclusions" de la p. 116 et suiv., il donne des faits nouveaux, et ajoute dans une note une observation „qui lui vient justement à la pensée".

2) L'auteur ne tient peut-être pas assez compte des données chronologiques. Il dit d'ailleurs lui-même (p. 12), au sujet de son système de groupement d'après la fonction du primitif dans les verbes dénominatifs correspondants, que ce groupement „est plus pratique qu'historique".

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

à la rescousse ne m'ont pas convaincu; il me semble infiniment probable que *journée* appartient au groupe des mots qui expriment „la quantité du travail que peut fournir un homme" (p. 204), et *vallée* à ceux qui marquent „le contenu" (p. 194 et suiv.), donc tous les deux au groupe X.

Groningen. SALVERDA DE GRAVE.

E. BRALL, *Lat. foris, foras im galloromanischen (besonders im französischen).* Diss. Berlin, 1918.

Il y a décidément trop de divisions et de subdivisions dans ce livre: je ne crois pas qu'on puisse y trouver plus de trois ou quatre pages où les phrases s'enchaînent normalement; presque toutes les pages sont divisées en trois, quatre parties, chacune avec un titre, ce qui rend la lecture très pénible. Constatons pourtant que M. Brall a fait un travail consciencieux et qu'il a donné un relevé complet de tout ce qui intéresse l'histoire de *foris* et *foras* en français. Après avoir traité la période latine, il parle successivement des formes françaises et des formes provençales; il laisse de côté les autres langues romanes et il n'a même pas l'ambition d'épuiser la matière pour le provençal. Cette étude intéresse donc surtout le français.

Nous voyons que *foris* a eu une extension considérable en vieux français (*foras* s'est maintenu dans les autres langues romanes): comme adverbe on trouve *fors, hors, defors, dehors, de defors, par defors,* etc.; comme préposition *fors, hors, fors de, hors de, au dehors de*; comme conjonction *fors, fors que, fors que tant seulement,* d'autres combinaisons encore; enfin les dérivés et, surtout, les composés sont très fréquents. Contre Baist et Nyrop l'auteur défend l'origine latine des composés avec *for-*; il rejette également l'opinion de Settegast, qui explique le *h* de *hors* par l'influence du vieux francique *hûz:* la carte 382 de l'*Atlas linguistique* nous montre que c'est précisément à l'Ouest que les formes avec *h* se sont généralisées, tandis que les contrées limitrophes de l'Allemagne ont gardé *defors*. M. B. admet, avec Neumann, que le *f* est tombé d'abord dans *deforis* et qu'ensuite *fors* s'est changé en *ors* sur le modèle de *dehors*; le *h* s'expliquerait par la prononciation emphatique que le mot a souvent dans les exclamations. Cette explication, que M. Gros, d'ailleurs, à déjà donnée dans les *Romanische Forschungen*, 1910, p. 623, l'auteur la doit à son maître, M. Morf[1]).

Leiden. K. S. DE V.

OTTO L. JIRICZEK, *Seifriedsburg und Seyfriedsage.* Eine Sagenstudie in Archiv und Gelände. [Sonderdruck aus dem Archiv des historischen Vereins für Niederfranken. Bd. LIX.] Würzburg, Universitätsdruckerei H. Stürtz, 1917. H. S.

Die Siegfriedsage ist von so großer Wichtigkeit für die deutsche Sagen- und Literaturgeschichte, daß jeder, auch der kleinste Beitrag, der auf ihre

---

[1]) p. 2, l. 5 d'en bas: *petendam*, l. *petendum*; p. 3, l. 11 d'en bas: *effere*, l. *efferre*; p. 39 et 48: *au dehors* et *au defors* sont des expressions adverbiales dans lesquelles rentre le substantif *dehors, defors.*

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Entwicklung neues Licht werfen kann, höchst beachtenswert ist. Einen solchen Beitrag hat nun O. Jiriczek – leider an einer recht verborgenen Stelle, die der Aufmerksamkeit der Germanisten nur allzuleicht entgehen kann, in der oben genannten Vereinszeitschrift – geliefert, und es wird daher den Fachgenossen, namentlich denen im Auslande, wohl nicht unwillkommen sein, wenn hier kurz darauf hingewiesen wird.

Es handelt sich um jenen sonderbaren Sproß der Sage, wonach aus dem Helden Siegfried = Seyfried der Schweinehirtenbube Fritz, genannt der *Säufritz*, geworden ist. Diese Fassung wurde zuerst von B. Baader in *Mones Anzeiger für die Kunde der deutschen Vorzeit*, IV (1835), nach mündlicher Überlieferung aufgezeichnet und ist auch, was Jiriczek nicht erwähnt, von August Raszmann im ersten Bande seiner *Deutschen Heldensagen* (2. Aufl., Hannover, 1873) S. 410 ff. wieder abgedruckt. Diese Sage gehört nun zu einem Orte *Seyfriedsburg*, einem Kirchdorfe in Bayern, das unweit von *Gemünden*, an der Hauptbahn Würzburg–Frankfurt a. Main, gelegen ist.

Jiriczek bietet eine außerordentlich sorgfältige, methodisch sehr lehrreiche und bedeutsame Untersuchung aller irgend in Betracht kommenden Fragen. Er erörtert zunächst die Sage und ihre Überlieferung sowie ihr Verhältnis zu dem alten Seyfriedsliede, gibt dann auf Grund urkundlicher Belege eine eingehende Geschichte des Ortes, verfolgt die die Burg betreffenden Nachrichten und schildert zuletzt die Entwicklung der Ortssage.

Das Hauptergebnis ist, daß für die Sage keinerlei geschichtliche Anknüpfungspunkte oder Grundlagen vorhanden sind. Sie geht vielmehr auf das Seyfriedslied von 1531 zurück und lehnt sich zugleich an die volksetymologische Umdeutung des Namens Seyfried zu Seufried, Säufritz an; eine besonders enge Verbindung mit der alten Sage wird auch durch das ursprüngliche Vorhandensein des Flurnamens *Lindwurm* für eine Wiese hergestellt. – Ein weiteres Eingehen auf die zum Teil recht anziehenden Einzelheiten der dankenswerten Untersuchung dürfte hier nicht erforderlich sein, doch sei sie der Aufmerksamkeit der Fachgenossen warm empfohlen.

Breslau. HERMANN JANTZEN.

TH. FRINGS, *Über die neuere flämische Literatur.* Marburg, Elwertsche Buchhandlung, 1918.

Es sind zwei Vorträge, die Prof. Frings im April 1918 in Düsseldorf hielt, also zu einer Zeit, wo Deutschland noch hoffen durfte, auch in Zukunft seinen Einfluß in Flandern zu behaupten; ersterer behandelt die flämische Literatur von 1830 bis 1880, letzterer die von 1880 bis heute. Für den ersten Vortrag fand der Verfasser begreiflicherweise viel mehr Literatur vor als für den zweiten; letzterer geht denn auch, wie der Verfasser im Vorwort andeutet, größtenteils auf eigene Arbeit zurück und beruht in höherem Maße auf persönlichem Geschmack. Der Leser wird das nicht als Nachteil empfinden, denn das Buch schenkt uns die Überzeugung, daß der Verfasser Einsicht mit feinem literarischen Gefühl vereinigt, womit natürlich nicht gesagt sein soll, daß unser Urteil überall mit dem seinigen übereinstimmt. So fällt z. B. eine übermäßige Verehrung für René de Clercq auf, die sich

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

vielleicht mit auf die Sympathie zurückführen lassen könnte, die der Verfasser vermutlich der Stellungnahme De Clercq's der belgischen Regierung gegenüber entgegenbrachte.

Prof. Frings hat sich bemüht, die Entwicklungslinien scharf herauszuarbeiten, was ihm im allgemeinen, abgesehen von dem etwas konventionellen Anfang, vorzüglich gelungen ist. Die Zusammenhänge mit der früheren flämischen und der holländischen Literatur sind sehr gut ausgearbeitet; nur in der Verwertung der Literatur des Mittelalters ist der Verfasser weniger glücklich gewesen. Eine Mitteilung, daß nur in Conscience, Gezelle und De Clercq Maerlants reine Seele lebe, hätte man ihm gern geschenkt.

Aus dem ersten Vortrag treten Willems, Conscience und Van Duyse als Hauptpersonen hervor; die Hauptfigur des zweiten ist Gezelle, der fast ein Drittel des Ganzen einnimmt. Die Nebenfiguren sind mit wenig Worten so gezeichnet, daß wir sie deutlich vor uns sehen. Das Buch läßt sich angenehm lesen und ist im großen und ganzen eine gelungene Arbeit, die auch für Holländer von Bedeutung ist.

Assen. A. J. SCHOLTE.

MAX KALUZA, *Chaucer-Handbuch für Studierende.* Leipzig, Tauchnitz, 1919. Prijs: M. 7.— + 30 %.

Dit boek, dat zich aandient onder de weidse naam *Chaucer-Handbuch*, is een kleine bloemlezing uit Chaucer's werken, met letterkundige, metriese en grammatiese toelichtingen en een woordelijst. Om het maar dadelik te bekennen, m. i. is zo'n boek uit den boze. Helemaal zonder bloemlezingen kunnen we niet, maar iedereen die wetenschappelik studie wil maken van 't Engels, behoort een volledige uitgaaf aan te schaffen van de grootste Middelengelse dichter, waarbij hij de keus heeft tussen verscheiden bruikbare en niet dure uitgaven. Het is voor een student in generlei opzicht nuttig, een Chaucer te leren kennen (?) uit uittrekseltjes: een paar bladzijden proza, een enkel kort gedichtje, een paar honderd regels uit *The Book of the Duchesse*, stukken uit de *Knyghtes* en de *Nonnes Preestes Tale*, stukken uit *Troilus*, stukken uit het *Parlement of Fowles*, enz.

Aanvaardt men echter eenmaal een bloemlezing van deze soort, dan zal men moeten erkennen dat de letterkundig-biografiese inleidingen beknopt en duidelik zijn en de indruk maken het voornaamste te bevatten wat de student van nut kan wezen. Het hoofdstuk over de versbouw geeft de algemeen bekende biezonderheden. Niet onvoorwaardelik juist is de bewering dat Chaucer het zuiverste rijmt van alle Middelengelse dichters (blz. 213), daar Hoccleve in enkele opzichten nog strenger is dan hij.

Voor de spraakkunst was weinig ruimte beschikbaar, wat hier en daar een ongunstige invloed heeft gehad. De lezer krijgt uit Kaluza's overzicht ten onrechte de indruk dat onze kennis van Chaucer's klanken volledig is, ofschoon dat in genen dele het geval is. De formulering is soms ook minder gelukkig, b.v. als de Schrijver spreekt van „Übergang von *f* zu *v*" in *alive* (blz. 223), *staves*, *theves*, *wyves* (blz. 224) of van de „bilabiale Reibelaut" in *werre* e. a. (blz. 223). Onbegrijpelik is het, waarom er naast een „open"

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

difthong in *knowe* 'kennen', *bowe* 'boog' (*slouthe* 'traagheid') een „geslotene" wordt aangenomen in *glowe*, *trowe*, *trouthe*, terwijl toch vele rijmen bij Chaucer (en Hoccleve) voor eenzelfde tweeklank in al die woorden pleiten. En *poure* 'arm' heeft bij onze dichter zeker geen difthong, al zal hij het woord nog wel met *ou* hebben gespeld.

Bij de deklinatie vindt men op blz. 223 de opmerking: „D. Sg. = N. Sg., nur in einsilbigen Wörtern auch *-e*: *to toune*, *in londe*, *abedde*, *aslepe*", waaruit geen mens zou opmaken, hoe de toestand werkelik is. Het ergste is dat de Schrijver deze verzonnen regel toepast op de teksten, en op blz. 21, 1 het juiste *our kyng* verandert in het volslagen verkeerde *oure kynge*, alsof de dichter werkelik nog een levende datief kende, en op blz. 24, 295 e. v. de onmogelike vormen *hepe* en *slepe*, ald. 305 e. v. de even onmogelike *acorde* en *worde* laat staan, ofschoon hij b.v. in *grete* ald. 295, *songe* en *amonge* 297 e. v. te recht de *-e* schrapt. Ook in andere gevallen wordt met de *-e* weleens vreemd omgesprongen: waar dient het b.v. toe, op blz. 50, 1156 *had* door *hadde*, op blz. 51, 1542 *I sey* door *I seye* te vervangen, zolang men niet stellig weet dat Chaucer de meer fonetiese spellingen niet gebruikte? In de spraakkunst had het aanbeveling verdiend, de Middelengelse vormen kursief te drukken.

De tekst van de uittreksels en de woordelijst geven verder geen aanleiding tot biezondere opmerkingen.

Groningen. J. H. KERN.

S. B. LILJEGREN, *Studies in Milton*. C. W. K. Gleerup, Lund 1918; pp. XLII en 160 in 8⁰.

Ofschoon S. zich een leerling noemt van Ekwall, en in het eerste gedeelte eenige aanhalingen geeft uit Milton's gedichten, is dit boek meer het werk van een historicus dan van een litterator. Misschien is dit wel de reden, waarom het niet is opgenomen onder de *Anglistische Forschungen* waarvoor het oorspronkelijk bestemd was (zie Preface). — De S. is van plan eene nieuwe geschiedenis te schrijven van het tijdvak der Stuarts, zooals zij nog niet geschreven is, met als leidende beginselen: 1⁰ volstrekte onpartijdigheid; 2⁰ streng chronologische volgorde niet slechts van feiten maar ook van ideeën; 3⁰ hoofdnadruk te leggen op de diepere krachten en overtuigingen meer dan op de personen en feiten. — Deze *Studies in Milton* nu zijn bedoeld „to examine some ethical aspects in an individual living in 17th cent. England" en dienen als een voorlooper, een „preliminary" van het groote werk (p. XI.)

Slechts twee bijzonderheden uit het leven van Milton worden rechtstreeks behandeld, nl. 1⁰ *Milton and Galileo* (p. 1—36), om te bewijzen dat M. nooit Galileo ontmoet heeft, en 2⁰ *Milton and the Pamela Prayer* (p. 37—152), waarin betoogd wordt, dat het fameuze *Arcadia*-gebed, waartegen M. zoozeer uitvaart in zijn *Eikonoklastes*, door M. zelf in de *Eikon Basilikè* is geinterpoleerd.

De eigenlijke bewijsvoering voor deze twee beschuldigingen wordt echter voorafgegaan door een lange inleiding, waarvan de hoofdbedoeling is M. in zulk een daglicht te plaatsen dat de beschuldigingen niet als ongerijmdheden

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

worden verworpen. Talrijke bekende feiten toonen hem als een veeleischende, trotsche, in zich zelf gekeerde, eerzuchtige en zelfzuchtige natuur. Zijn eerzucht streeft naar de hoogste persoonlijke verheffing. Met den ernst van een apologeet verdedigt hij zijn door de blindheid niet geschonden uiterlijk. Hij gaat met de grootste hartstochtelijkheid Alexander More te lijf, omdat er een aanval op hem gedaan was in een boek, waarvan More „vel esse authorem vel esse pro authore haud injuria habendum statuo". In zijn echtscheidings-brochures en elders goochelt hij op onvergefelijke wijze met schriftuurteksten om eigen gedrag te rechtvaardigen, en zijn verschillende persoonlijke aangelegenheden stelt hij voor als heldenfeiten in een onbaatzuchtigen strijd voor de menschelijke vrijheid. De werkelijke held van *Paradise Lost* is Satan, omdat M. onbewust zijn eigen gedachten en plannen projecteerde op den grooten oproerling, terwijl in *Paradise Regained* de Christus-figuur bezield werd met M.'s eerzucht en M.'s verachting voor het „miscellaneous rabble".

Deze en soortgelijke overwegingen hebben reeds lang bij iederen aandachtigen Milton-lezer de sympathie voor den persoon aanmerkelijk lager gestemd dan de bewondering voor den kunstenaar. Maar de S. legt op dit alles veel scherper den nadruk dan tot nog toe is geschied; zijn betoog krijgt het karakter van een requisitoir, en het is ook als zoodanig bedoeld; reeds in den aanvang wordt van Macaulay's *Essay on Milton* gezegd dat het „extolled M. with the volubility of a merchant marketing inferior goods"!

Nog veel verder gaat de S. Niet de aangeboren karaktereigenschappen, maar de Calvinistische wereldbeschouwing wordt aansprakelijk gesteld. Milton met al zijn eigenaardigheden wordt de verpersoonlijking van het Calvinisme. Hier dient de S. een stuk geschiedschrijving in den grooten stijl op, maar in compendieuzen vorm. Heel summier wordt het Katholicisme der middeleeuwen geplaatst tegenover het Calvinisme der zestiende en zeventiende eeuw als twee verwerpelijke extremen, terwijl het Lutheranisme, naar te verwachten was bij een Scandinavisch schrijver, wordt aangewezen als het juste milieu. Het Katholiek geloof wordt gebrandmerkt als een „paralysing creed" dat moordend was voor alle individueel gevoel, dat ter bereiking van 's menschen eindbestemming niets anders verlangde dan „the sacraments, which practically required no other action from the recipient than opening the mouth for the eucharist or bowing the head for the anointment".

Recht tegenover deze karakituur, aan het andere uiterste, staat dan het Calvinisme. Door zijn predestinatieleer voelt nl. het individu zijn eigenwaarde zóózeer stijgen, dat de „uitverkorenen" zich tegenover de „verworpelingen" alle middelen geoorloofd kunnen achten. Dit meent de S. als een algemeene waarheid te kunnen demonstreeren aan drie personen: Calvijn zelf, wegens het geval Servet (p. XVII note), Cromwell, hoofdzakelijk wegens het bloedbad van Drogheda, en eindelijk Milton.

Wij gaan hierop niet nader in. Generalisaties liggen boven de kracht van den S.; zij vormen het zwakke punt in dit boek en zijn trouwens vrijwel overbodig. Misschien dienen zij alleen als een voorproefje van het latere groote werk, waarvan zij denkelijk een integreerend bestanddeel zullen uitmaken; maar hier kunnen zij gemist worden. De nuchtere feiten motiveeren

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

voldoende de boven gegeven karakteriseering van M., en daardoor wordt vanzelf de stemming van achterdocht gewekt, welke de S. bij zijn eigenlijk onderwerp veronderstelt. Lang heeft men gemeend dat het laatste woord over de biografie van M. wel gezegd was door David Masson, die er zóóveel bladzijden en zóóveel jaren aan heeft besteed, dat J. R. Lowell tegelijk met het eerste deel wel gaarne een fleschje *elixir vitae* had ontvangen om ook het laatste deel nog te kunnen beleven. Maar op het oogenblik zijn we tamelijk wel gevrijwaard tegen „Masson's I may say superstitious belief in Milton's words."

In het meest beroemde van al zijn prozawerken, de *Areopagitica*, een pleidooi voor de vrijheid van drukpers, waartoe de moeielijkheden, ondervonden bij zijn echtscheidingsbrochures, de aanleiding gaven, schrijft M. de veel-aangehaalde en veel-bewonderde woorden: *There* [in Italy] *it was that I found and visited the famous Galileo grown old, a prisoner to the inquisition, for thinking in astronomy otherwise than the franciscan and dominican licencers thought.*

Welnu, dit bezoek aan Galileo, dat zelfs dichters en schilders heeft geïnspireerd, is pure fantazie.

De ietwat ingewikkelde argumentatie van den S. meen ik in gewijzigde volgorde in het kort te kunnen samenvatten.

Toen M. in Italië reisde, in 1638 en 1639, was Galileo werkelijk een gevangene der Inquisitie, als slachtoffer eener persoonlijke rancune van Paus Urbanus VIII. In het begin van 1638 verbleef hij in zijn woning te Florence, en in 1639 op zijn villa ten Zuiden der stad, bij Arcetri. M. is tweemaal te Florence geweest, nl. in September 1638 en in Maart 1639. Geen van beide keeren echter kan hij Galileo bezocht hebben.

Immers: Galileo mocht in zijn woning niemand anders ontvangen dan een paar persoonlijke vertrouwde vrienden, geen vreemden, en zeker geen niet-katholieken. Aan dit verbod der Inquisitie werd zeer streng de hand gehouden, niet zoozeer door een „system of espionage", zooals de S. zegt (p. 34), als wel omdat Galileo zich met angstvallige zorg onderwierp aan de bevelen zijner rechters. Galileo was toen een oud man van over de 75 jaren, ziekelijk, bedlegerig en volslagen blind. De personen, die tot hem toegelaten werden, zijn allen nauwkeurig bekend. *Milton behoort daar niet bij.*

Van den kant van M. is de zaak nog meer verdacht. Hij spreekt van het bezoek in geen enkel van zijn brieven. *De Areopagitica* is pas geschreven zes jaren na de reis, en alles in dit werk is er op berekend om den schrijver een air van groot gewicht te geven. In het volledig verslag zijner reis, vervat in de *Defensio Secunda*, waarin hij in het Latijn liefst voor geheel Europa de groote belangrijkheid van zijn persoon en zijn werken verkondigt, wordt van Galileo niet gerept.

En eindelijk: M. heeft nooit geweten dat Galileo blind was. Want *als* hij het geweten had, dan zou hij er zeker iets van gezegd hebben, vooral toen hij zelf blind was en gaarne allerlei beroemdheden als zijn lotgenooten aanhaalde, zooals b.v. in *Paradise Lost* III, 34 ss.

Ik geloof dat de S. er in geslaagd is te bewijzen, dat het Galileo-incident in de toekomst moet geschrapt worden op de credit-zijde van M.'s leven en dient te worden geboekt als een nieuwe schadepost voor zijn karakter.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Uitvoeriger, ingewikkelder, maar minder beslissend is het tweede deel: *Milton and the Pamela Prayer.*

De status questionis is reeds voor lang gesteld. Het is de oude beschuldiging van Johnson.

Kort na de onthoofding van koning Karel I verscheen een werk onder den titel van *Eikon Basilikè. The Pourtraicture of His Sacred Maiestie in His Solitudes And Sufferings.* Het werd door de Royalisten met enthousiasme ontvangen, als een kostbare reliek van hun geliefden koning, en in één jaar tijds werden meer dan 50 uitgaven gedrukt (ook twee in het Hollandsch, te Amsterdam en te Rotterdam). Verschillende uitgaven bevatten op het eind een aantal „Gebeden" van den koning, en deze „gebeden" werden met dezelfde vereering aanvaard en zelfs herdrukt in de tweede uitgave van de *Reliquiae Sacrae Carolinae,* die op last van den lateren koning Karel II te 's Gravenhage werden verzameld.

De indruk van deze *Eikon Basilikè* was zoo geweldig, dat de Puriteinen den geestestoestand van het volk als staatsgevaarlijk begonnen te beschouwen, en Milton nam de taak op zich, het gevreesde boek onschadelijk te maken. In October van hetzelfde jaar verscheen van zijne hand een werkje met den onheilspellenden titel *Eikonoklastes.* Het is een schotschrift in de meest ongunstige beteekenis van het woord, het beschuldigt den gestorven Koning van de walgelijkste misdaden, maar de volle maat van bitteren spot en sarcasme, waarover M. beschikte, wordt uitgestort over de triomfantelijke ontdekking dat een der „Gebeden" was ontleend aan Sidney's *Arcadia,* waarin dat gebed in den mond der heldin Pamela wordt gelegd, „a Prayer stolen word for word from the mouth of a Heathen Woman praying to a Heathen God."

Deze „ontdekking" is het succes van M.'s geschrift geweest en bracht de vereerders van den gestorven koning in groote verlegenheid. Op verschillende wijzen trachtten zij zich uit de moeielijkheid te redden, en de voornaamste daarvan is weergegeven door Samuel Johnson in zijn *Life of Milton.*

„But as faction seldom leaves a man honest, however it might find him, Milton is suspected of having interpolated the book called *Icon Basilikè*... by inserting a prayer taken from Sidney's *Arcadia* and imputing it to the King."

Deze woorden van Johnson hebben echter weinig weerklank gevonden in de latere litteratuur. Zij zijn algemeen beschouwd als een plompe verdachtmaking en als het beste bewijs dat „faction seldom leaves a man honest".

Masson maakt er zich af met eenige rhetorische vragen, Mark Pattison met een paar regels, Garnett en Stopford Brooke verspillen er geen woord aan.

De beschuldiging leek te enorm, om een ernstig onderzoek te verdienen.

Nu komt echter de heer Liljegren dezelfde beschuldiging herhalen, in vollen ernst, met overlegging van een zeer uitvoerig bewijsmateriaal. Alle werken, die min of meer met de kwestie in verband staan, heeft hij nageslagen voor zoover ze in de boekerij van het British Museum aanwezig waren, en waar het boeken geldt die nergens anders, of althans niet op het vasteland van Europa te vinden zijn, heeft hij lange excerpten gemaakt. De citaten hebben dus vaak documentaire waarde. Maar toch kunnen wij de

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

verzuchting niet terughouden: ***weniger war mehr.*** Hadde hij zich althans van de vele herhalingen onthouden! Hadde hij zijne redeneering opgebouwd op zijn documenten! Thans zet hij vaak zijn redeneeringen, zijn vaak zeer rhetorische redeneeringen, op over een document, dat pas later uitvoerig wordt medegedeeld. De overstelping werkt thans bepaald verwarrend. De S. heeft zich een zeer scherpzinnige en zeer ijverige snuffelaar getoond, maar hij moet blijkbaar nog leeren een methodisch werker te worden.

Ik meen zijn bewijsvoering onder drie hoofden te kunnen rangschikken: 1º. rechtstreeksche getuigenissen; 2º. bibliografische gegevens; 3º. psychologische waarschijnlijkheid.

De rechtstreeksche getuigenissen komen neer op een enkel, dat te vinden is in de 2e uitgave van Th. Wagstaffe, *Vindication of King Charles*, London, *1697*. Hieraan is het ontleend door Th. Birch (*The Case of the Royal Martyr*, London, 1758), waarop Johnson zich beroept.

Wagstaffe deelt twee brieven mee van de geneesheeren Tho. Gill en Francis Bernard, hem op zijn verzoek geschreven in 1694. Zij getuigen daarin, dat zij de geschiedenis hebben hooren verhalen door Henry Hills, den voornaamsten drukker onder het regentschap van Cromwell. Deze had hun nl. verteld, dat Dugard betrapt was op het drukken van een *Eikon Basilikè*, — dat echter Milton hem door middel van zijn vriend Bradshaw straffeloosheid bezorgde op voorwaarde, dat hij het Pamela-gebed zou voegen bij de *Eikon* die hij gedrukt had, — dat zij ook het geheele boek met het gebed erbij opnieuw hebben laten drukken. — en dat Milton en Bradshaw zich later in tegenwoordigheid van Hills vermaakt hebben over het gelukken van hun list.

Men ziet: de beschuldiging is tamelijk gedetailleerd, maar zij bereikt ons, 50 jaar na datum, langs een heelen omweg: van Hills over Gill-Bernard naar Wagstaffe.

Aan dergelijke traditie pleegt de historische critiek niet veel waarde toe te kennen. Maar de bibliografische gegevens door Liljegren nagespoord komen op zeer opvallende wijze de details dezer traditie bevestigen, en zouden in verband met andere feiten, reeds een ernstig vermoeden tegen M. doen rijzen.

Het is jammer dat dit gedeelte van het betoog, de kern van het geheel, niet in overzichtelijker samenhang, en vooral niet op meer deskundige wijze is bewerkt. Voor de beschrijving der oude anonieme *Eikon*-uitgaven weet de S. niet beter te doen dan in extenso de lijsten van den zeventiendeeeuwer Wagstaffe over te schrijven, en daarna nog eens elf bladzijden te vullen met de geheele bibliografie van Almack. — Almack was een vereerder van de *Eikon Basilikè*, die hij beschouwde als een kostbaar erfstuk eens heiligen, en waarvan hij meer dan 100 exemplaren verzameld had. Deze verzameling, aangevuld met gegevens van elders, stelde hem in staat in 1896 uit te geven eene uitvoerige *Bibliography of Eikon Basilikè* (London, East and Blades). Wij zijn dankbaar voor dit werk, maar niet voldaan. Almack was niet meer dan een dilettant in de bibliografie, zonder critischen blik, zooals blijkt uit zijn beschrijvingen, zooals blijkt ook uit zijn uitgave van de *Eikon Basilikè* (in *The King's Classics*, De la More Press, 1904), welks voornaamste, zoo niet eenige, aanbeveling in het handig formaat is gelegen.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Ook blijkt de onbevoegdheid van Almack uit zijn blind aanvaarden van het auteurschap van Karel I. Liljegren beschouwt met de meeste schrijvers niet den Koning maar Bisschop Gauden als den auteur, en is van meening dat het laatste woord in deze controverse geschreven is door Dr. Doble in *The Academy* van 1883, terwijl hij Almack's tegenwerpingen van de hand wijst met een „There is no arguing against pure belief" (p. 46 note).

Dat hij niettegenstaande dit alles Almack aanvaardt als zijn bibliografischen gids, ofschoon hem zelf alle gegevens van het British Museum ten dienste stonden, acht ik een methodische misvatting van den S.

Afgezien van dit formeel bezwaar, lijkt het mij echter toe, dat de onderzoekingen van Liljegren en Almack de volgende feiten als vaststaande hebben bewezen:

dat de zes eerste, anonieme, uitgaven van de *Eikon Basilikè*, zonder de gebeden, zijn gedrukt door Dugard (voor den uitgever Royston) in Februari en het begin van Maart 1649; —

dat de koning vóór zijn dood eenige (en wel hoogstwaarschijnlijk *drie* en niet *vier*) „gebeden" heeft overhandigd aan Bischop Juxon, aan wien ze werden ontnomen door den officier Thomlinson; —

dat door dezen Revolutionnairen officier, die Royalist was in zijn hart en het later ook openlijk werd, de gebeden in handen kwamen van de Revolutionnairen en tevens van de agenten van Karel II in Den Haag, die ze dan ook alle drie lieten drukken in de tweede uitgave der *Reliquiae Sacrae Carolinae* (Hagae-Comitis, 1650); —

dat Dugard, de drukker van de *Eikon Basilikè*, den 16den Maart op bevel der Revolutionaire regeering werd gearresteerd en den volgenden dag weer in vrijheid werd gesteld en dat hij zeer kort daarna de *vier* gebeden drukte (nl. de drie + het Pamela-gebed) en ze achter in zijn laatsten druk van de *Eikon* invoegde; —

dat denzelfden dag, nl. den 16den Maart, de drukker Simmons, die in aanzien stond bij de Revolutionaire Regeering en later Milton's *Eikonoklastes* drukte, door inschrijving in het *Stationers' Register* officieel het auteursrecht verkreeg van het door de Regeering zoozeer verafschuwde boek [1]),

---

1) Deze inschrijving wordt aangehaald op p 82, vermoedelijk met een drukfout, anders ontbreekt er een schakel aan de redeneering van den S. Immers de inschrijving is hier gedateerd „March 16. 1649". Is dit juist, dan zou het een jaar later gebeurd zijn. Want men gebruikte toen in Engeland den Annuntiatie-stijl, zoodat de datums vóór den 25sten Maart den naam van het vorige jaar behouden. „16 Maart 1649" valt volgens onze tegenwoordige tijdrekening in 1650. Maar nog eens, dit is vermoedelijk een drukfout. Want over het algemeen houdt de S. de eigenaardige tijdrekening zeer goed in het oog, en op blz. 116 wordt als de vermoedelijke Simmons-druk met de *vier* gebeden „as an integral part of the book" eene uitgave genoemd die gedateerd is van 1648 (dus vóór 25 Maart 1649). — Deze belangrijke druk is door S. niet gezien, maar hij beroept zich op „Mr. Almack, who has been fortunate enough to see some copies". — Mocht te eeniger tijd blijken, dat deze vroege druk niet afkomstig is van Simmons of tenminste van een met de Revolutionairen op goeden voet staanden drukker, dan staat het betoog van den S. voor een belangrijk deel op losse schroeven. De drukfout op p. 82 is wel fataal. Nadere opheldering is beslist gewenscht. Misschien is een onzer lezers in de gelegenheid de *Stationers' Registers* na te slaan. Ze zijn uitgegeven door Prof. Arber. Maar wat nog meer presseert: zou het niet mogelijk zijn bovengenoemde 1648-uitgave van de *Eikon Basilikè* (no. 17 in de lijst van Almack) op te sporen? Dit is na het requisitoir van Liljegren een zaak van dringend gewicht, en mij dunkt dat het voor een geroutineerd bibliograaf met de tegenwoordige hulpmiddelen niet moeielijk zou wezen den drukker te ontdekken, al zegt S. (op gezag van Almack) „the edition is singularly naked and difficult to trace to any special printer".

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

doch dat deze inschrijving een paar jaren later, den 6den Augustus 1651, zorgvuldig werd doorgehaald, „for fear of prying eyes" zegt Liljegren (p. 87); –

dat na dien tijd het Pamela-gebed geregeld met de andere gebeden bij de *Eikon Basilikè* werd gevoegd, ook in de blijkbaar Royalistische uitgaven, zooals in den derden Haagschen druk van de *Reliquiae Sacrae*. –

Deze genoegzaam vaststaande feiten (met het voorbehoud, in onze voetnoot gemaakt) maken het meer dan waarschijnlijk, dat de opname van het Pamela-gebed niet van Royalistische, maar van Revolutionaire zijde is uitgegaan. – En als men nu in aanmerking neemt, dat deze feiten nauwkeurig overeenkomen met de details van de Hills – Wagstaffe-traditie (– Dugard betrapt, straffeloosheid, het Pamela-gebed bij de *Eikon* gevoegd en – onder voorbehoud – de *Eikon* met het gebed opnieuw door de Revolutionairen gedrukt –), dan lijkt de conclusie nagenoeg onafwijsbaar, dat ook de centrale beschuldiging: Milton heeft zelf het gebed doen opnemen, waarheid moet bevatten.

Op M.'s medeplichtigheid wijst nog in het bijzonder het feit, dat juist aan M. het beredderen van de *Eikon-Basilikè*-aangelegenheid was opgedragen en dat hij de „ontdekker" van de ontleening is geweest. Daarbij zijn zijn woorden in *Eikonoklastes* „and sure it was the hand of God that lett them fall and be tak'n in such a foolish Trapp, as hath expos'd them to all derision" – bijna onverklaarbaar, tenzij er in het bewustzijn van M. iets nawerkte van een werkelijk gespannen strik.

De psychologische waarschijnlijkheid, het derde argument, is grootendeels in de inleiding reeds behandeld. In het laatste hoofdstuk tracht de S. in het bijzonder nog eens aan te toonen, dat het beruchte princiep ***het doel heiligt de middelen*** voor Milton zoowel als voor Cromwell practisch en theoretisch als leiddraad gold tegenover „verdoemelijke" vijanden, dat zij beiden in het succes een teeken zagen van goddelijke goedkeuring, waardoor alle gewetensbezwaren werden gekalmeerd. In dezen zin legt hij M.'s woorden uit, dat „de Rechtvaardigheid hooger staat dan de Waarheid". Hij wijst nog eens op de scheeve geestesrichting, die zich verraadt in de aantijging tegen Alexander More „quem . . . . vel esse authorem vel esse pro authore haud injuria habendum statuo" [1]). De Koning was voor M. een echte „verworpeling". „He was believed capable and was accused of anything. Known and commonly estimated even by enemies as strictly moral in his private life, he was by Milton, not only suspected of having, but occasionally without even slight proofs ***stated*** to have committed most revolting crimes (volgen eenige aanhalingen van schandelijke beschuldigingen) . . . . The hypocrisy of Charles insisted on by Milton was apparently believed by the latter to admit of unlimited range." En wat dus de interpolatie van het Pamela-gebed betreft, „it never became to Milton an ethical problem whether it was allowed to tell as a fact what he only thought the King capable –

1) Persoonlijk ben ik nog niet overtuigd, dat deze woorden de perverse beteekenis hebben die Liljegren eraan hecht. De bedoeling van M. *kan* immers geweest zijn, dat al was More niet de eigenlijke schrijver van het geincrimineerde werk, hij toch *wegens zijn medewerking* met recht verantwoordelijk mocht worden gesteld.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

though accidentally and undeservedly innocent – of . . . . It was rather to him a grim, contemptuous joke deservedly played on both the depraved, hypocritical King and the insipid, despicable, „admiring rabble". At this point too, psychological scrutiny coincides with tradition, as Hills related he had heard Milton joke and laugh over the matter" (p. 147 s.).

In dit laatste hoofdstuk wijst de S. nog aan het *Eikon*-geval een veel hoogere beteekenis toe dan het tot nu toe in de levensbeschrijving van M. gehad heeft. Hij beschouwt het als niet minder dan het motief van M.'s verheffing tot de waardigheid van „Latin Secretary" in de nieuwe Regeering.

In de *Defensio Secunda* heeft M. de omstandigheden van die verheffing ietwat geidealiseerd. Hij zegt daar dat de nieuwe Regeering hem terstond bij haar optreden aanstelde „ad res praesertim externas"; dat daarna de *Eikon* verscheen „attributus regi liber", en dat de Regeering hem toen opdroeg een verweerschrift op te stellen. — Dit nu zijn drie onjuistheden. Tot op den dag van M.'s optreden vervulde Mr. Weckerlin die betrekking, en dezelfde volgde hem drie jaren later, toen hij blind was geworden, weder op. De *Eikon* verscheen het eerst in het begin van Februari 1649 en was binnen veertien dagen alom bekend, terwijl M. pas den 15den Maart werd aangesteld. En van een opdracht der Regeering kan nauwelijks sprake zijn, want wij vinden geen enkele zinspeling op de *Eikonoklastes* in het *Council Order Book*, waarin toch met alle nauwkeurigheid staat aangeteekend welke werkzaamheden aan ieder regeeringspersoon of beambte werden opgedragen.

De gebeurtenissen die met de aanstelling van M. samenhangen, hebben altijd eenigszins bevreemdend geleken, en de biografen geven allerlei hypothetische verklaringen, die tamelijk onbevredigend zijn. S. geeft thans een reconstructie van feiten, die meer plausibel en heel natuurlijk lijkt.

In het begin van Februari 1649 was een paar dagen na de eerste *Eikon Basilikè* eene brochure van M.'s hand verschenen, getiteld *The Tenure of Kings and Magistrates*, waarin de tyrannenmoord wordt verdedigd en Karel I als een verachtelijke misdadiger wordt beschreven. De Regeering vreesde politieke moeilijkheden uit het enthousiasme waarmede de *Eikon* ontvangen werd, maar *The Tenure* was zóó hartstochtelijk en zóó giftig, dat de schrijver ervan wel de meest geschikte persoon moest lijken om met den tooverstaf van zijn pen den storm te bezweren. Men leefde immers „in times when invective was the essential means of victory in controversy (p. 148)". De onbekende, de zeer bijziende, Milton werd ontboden, en een geheime afspraak gemaakt. M. moest de *Eikon* beantwoorden, en zou dan een aanstelling krijgen als „Latin Secretary". Hij werd aangesteld den 15den Maart, den volgenden dag werd Dugard gearresteerd en weer vrijgelaten, en den daarop volgenden dag werd voor het eerst van Regeeringszijde eene uitgave van de *Eikon* geautoriseerd met het Pamela-gebed erbij. Kort daarna, zeker binnen een maand, begon M. zijn *Eikonoklastes*, en hij had het zeker klaar vóór het einde van Juli. Nog meer dan twee maanden echter verliepen, voordat het werd uitgegeven. „We may conjecture that the refutation was delayed because the interpolation had to work some time

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

and the editions become mixed up so as to defy discovery of the provenience of the prayer" (p. 151).

Deze voorstelling van feiten ontneemt veel onverklaarbaars maar ook veel ideëels aan M.'s verheffing. Ten opzichte van den datum van het Pamelagebed moeten wij echter ons boven gemaakt voorbehoud herhalen.

Het is zeer jammer, dat de S. met den overvloed zijner documenten niet meer methodisch en meer ordelijk is te werk gegaan. Jammer daarenboven, dat het boek ook om zijn stijl bijna onleesbaar is. De S. beheerscht het Engelsch voldoende om geen grammaticale fouten te maken; maar de zinnen zijn veelal zóó ingewikkeld dat men ze tweemaal over moet lezen om ze te begrijpen. Het is Duitsche, of Zweedsche, constructie in Engelsche woorden.

Maar met dit al blijft het boek een bronwerk van beteekenis, *epochemachend* voor de studie van Milton, en in de toekomst kan geen enkel biograaf dit werk straffeloos voorbijzien.

Heerlen. FR. A. POMPEN.

INHOUD VAN TIJDSCHRIFTEN.

Museum, XXVI no. 10 o. a. H. Pernot et C. Polack, Grammaire de grec moderne. – Oudgermaansche geschriften uit *Festskrift utgiven av Lunds Universitet.* – A. C. Højberg Christensen, Studier over Lybacks Kancellisprog fra c. 1300–1470. – J. Tielrooy, Maurice Barrès.

Id., no. 11–12 o. a. Kr. Nyrop, Histoire étymologique de deux mots français (*haricot, parvis*). – C. P. van Rossem, Het moderne Fransche tooneel. – N van Wijk, Altpreussische Studien. – H. Høffding, Spinoza's *Ethica.*

Studien, LI, Aug. o. a. J. van Ryckevorsel, Paul Claudel, I. – id., **Sept.,** o. a. id., id., II.

Herrigs Archiv, 137, 3 en 4. A. Ludwig, Homunculi und Androiden, II. – J. Zupitza, Jakob und seine zwölf Söhne. - L. Jordan, Die Frage der Echtheit von Cyrano Bergeracs *Sonnenreise;* die *Sonnenreise* und die *Essays* von Montaigne, I. — H. Jarník, Zur Interpretation von I. Creangă's Harap Alb, II. — L. Geiger, Einige Äußerungen Montesquieus über die Deutschen. – id., Notizen über Herder und Lessing. – id., Zu einem Goetheschen Spruch. – W. Moestuc, Kritisches zu Uhlands Briefwechsel und Tagebuch. – A. Brandl, Das geistige Testament zweier Alttiroler. — F. Brie, Zwei verlorene Dichtungeu von John Skelton. – F. Bader, Byroniana II. — Baist, *Fer* und *for.* – O. Schultz-Gora, Afrz. *estre dou mains.* — L. Spitzer, Nochmals mundartl.-dtsch. *schlamassel, schlamast(ik).* – Beurteilungen.

Revue d'hist. litt., XXVI, no. 2. A. Monglond, Sainte-Beuve et la *Revue Suisse.* – E. Ritter, Quelques notes sur Saint-Réal. – P. Gautier, Le centenaire de Mme de Staël. – P. Villey, A propos des sources de deux Epîtres de Marot. – P. Chaponnière, Le Chevalier de Vatan et son *Ode à l'Eternité.* — P. Bonnefon, Henri de Latouche et George Sand. – Mélanges [Un classique (Jules Berger de Xivrey) défenseur de Ronsard en 1829 (L. Hogue); Claude Belurgey, auteur présumé des *Quatrains du Déiste* (F. Lachèvre); les droits d'auteur de Pixerécourt (E. Estève); sur la mort de Millevoye (G. Charlier)]. – Comptes rendus [A. Chérel, *Fénelon au XVIIIe siecle;* id., éd. de l'*Explication des articles d'Issy;* A. Pons, éd. du *Voyage d'Italie* du Comte de Caylus; D. Hobart Carnathan, éd. de l'*Ad Deum vadit* de Jean Gerson]. – Périodiques, etc.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

LE SUBJONCTIF DANS LA PHRASE ADJECTIVE APRÈS UN SUPERLATIF RELATIF OU AUTRES TOURNURES EXPRIMANT UNE IDÉE DE RELATIVITÉ.

Comment justifier dans la phrase adjective l'emploi du subjonctif après un superlatif relatif? Le latin, comme on sait, ne connaissait pas pareil emploi si ce n'est, dans certains cas, celui du subjonctif dit „de généralisation ' qui ne saurait évidemment suffire à rendre compte de l'usage français.

D'après une opinion courante, le subjonctif dans une phrase comme:

C'est l'homme le plus sage qui ait jamais été,

aurait pour but d'atténuer dans une certaine mesure ce que le superlatif peut avoir en soi de trop absolu. Mais il faut avouer que le moyen paraît d'une efficacité douteuse et d'ailleurs la nature même de ces phrases ne permet pas toujours de supposer pareille intention chez la personne qui parle.

Une autre solution de ce petit problème a été fournie par l'auteur des *Vermischte Beiträge zur französischen Grammatik* [1]). Son raisonnement peut se ramener à trois points principaux que nous nous proposons d'examiner ici tout d'abord.

I.

L'emploi du subjonctif, dit en premier lieu Tobler, ne dépend pas du superlatif, attendu qu'on trouve fréquemment ce mode après l'adjectif au positif, comme dans cette phrase de J. J. Rousseau:

Je fis pour mes cinq ou six sous un des **bons** *dîners que j'aie faits de mes jours.*

On voit que par cette distinction l'auteur attribue une valeur syntaxique nettement différente à deux constructions telles que:

un des **bons** *dîners que j'aie faits,*

et: *un des* **meilleurs** *dîners que j'aie faits.*

Pour apprécier cette manière de voir, il convient de se demander dans quel cas le subjonctif est p o s s i b l e après l'adjectif simple. Serait-ce, comme le pensait Tobler, lorsque l'antécédent présente simplement un caractère vague, un caractère d'indétermination numérique? Nous aurons lieu de revenir plus loin sur cette question; disons provisoirement qu'on comprendrait mal, dans cette hypothèse, que le subjonctif soit impossible dans une phrase de ce genre:

C'est l'une des innombrables victimes que la guerre a faites.

La condition nécessaire et suffisante de l'emploi du subjonctif, c'est, dironsnous après beaucoup d'autres, que l'adjectif ait un caractère emphatique qui lui donne à peu près la même valeur qu'un superlatif relatif.

La question ne se pose même pas en ce qui concerne certains adjectifs, telles tournures comparatives ou tels substantifs qui ont en eux-mêmes la valeur exacte d'un superlatif:

---

[1]) II[2], p. 17–24, *Un des bons dîners que j'aie faits.*

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

L'une des raisons **principales (essentielles, capitales)** *qu'on puisse invoquer . . . (= l'une des raisons les plus importantes);*

N. a l'âme **aussi peu religieuse** *qu'il se puisse (= la moins religieuse);*

Une vérité **aussi évidente** *qu'il y en ait au monde* (*= une des vérités les plus évidentes*);

Haïr **autant** *qu'on puisse haïr* (*= le plus qu'on puisse*);

Le maximum *de vitesse auquel on ait atteint;* de même après: *le comble, le minimum*, etc.

Dans les autres cas on ne cite pas d'exemples avec subjonctif où l'on ne puisse substituer un superlatif à l'adjectif simple, et cela sans dénaturer aucunement le sens[1]). Pour nous en tenir à la phrase de Rousseau, celui-ci n'eût point dénaturé sa pensée si, au lieu de *un des bons dîners*, il eût écrit *un des meilleurs dîners que j'aie faits.* Il eût seulement nuancé cette pensée différemment en l'exprimant avec un peu plus de force qu'il n'a jugé à propos de le faire. En d'autres termes, ces deux façons de s'exprimer ne se distinguent nullement l'une de l'autre par une valeur syntaxique différente; elles ne diffèrent que par une nuance de style, l'emploi de l'adjectif simple (rare dans la langue parlée) ayant pour tout effet, mais pour effet réel dans ce cas, d'atténuer ce que l'expression superlative peut sembler avoir d'un peu trop absolu. Si donc c'est le style seul qui est ici en jeu, il s'agit d'une de ces constructions sur lesquelles, comme l'a fait remarquer ici même M. de Boer[2]) on ne saurait faire fond pour établir des règles générales de syntaxe[3]).

Tobler objecte cependant: si l'adjectif a la valeur d'un superlatif on devrait pouvoir dire aussi, p. ex.:

C'est **le bon** *(= le meilleur) dîner que j'aie jamais fait.*

A la vérité on trouve quelques phrases de ce genre. Haase[4]), en particulier, cite celle-ci de G. de Balzac:

Le dessein que vous avez entrepris est **la grande** *proposition qui se soit faite au monde.*

Il en est d'autres encore et Tobler ne nous apprend pas pourquoi ces exemples lui paraissent „douteux". Il n'en est pas moins vrai d'ailleurs que les phrases en question sont le plus souvent construites avec *un des.* Mais la raison en paraît assez simple. Pour qu'un adjectif au positif puisse prendre la valeur d'un superlatif relatif, il faut en général qu'il figure dans une formule qui soit de nature à faire clairement ressortir l'idée de relativité; et c'est justement là le propre de la tournure *un des*, en particulier. C'est ainsi que le mot *merveille*, qui signifie simplement *chose digne d'admiration*, (p. ex. dans: *La Joconde, de Vinci, est une merveille*), prend très clairement le sens d'un superlatif dans:

---

1) Il convient de faire une restriction au sujet des relatives ayant un antécédent accompagné de *tout*, phrases dont nous parlons à la fin de cet article.

2) *Neophilologus*, IV (1919), p. 193–202, *De plaats van het attributieve adjektief in het moderne Frans.*

3) La même nuance existe à peu près entre le positif et le superlatif absolu: *Voilà une belle toile! Il a bien parlé!* peuvent ne pas différer beaucoup de: *Voilà une bien belle toile! Il a fort bien parlé!*

4) *Syntaxe française du XVIIe siècle*, Trad. M. Obert, § 75, C, III.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Une des sept *merveilles du monde (= un des sept ouvrages les plus admirables de l'antiquité).*

Telle est aussi la raison pour laquelle on dira bien:

Athalie est **un des** *chefs-d'œuvre que nous* **ait laissés** *Racine; c'est* **une des** *merveilles de l'art dramatique qui* **soient** *dans aucune langue;* mais on ne songera guère à dire:

C'est **le chef-d'œuvre** *qu'il nous* **ait** *laissé; c'est* **la merveille** *qui* **soit** *dans aucune langue.*

Au surplus c'est bien cette valeur emphatique de l'adjectif qui, de nos jours, est sentie pratiquement en pareil cas, et il y a là, de l'avis des grammairiens français, un fait qu'il semble bien difficile de révoquer en doute.

* * *

La relative, dit en outre Tobler, se rapporte au substantif seul; quant à l'adjectif, il ne fait que déterminer l'idée générale exprimée par l'ensemble: substantif + relative:

Je fis un des bons – dîners-que-j'aie-faits.

Remarquons qu'il ne s'agit pas ici de rechercher à l'aide du raisonnement quel est en théorie dans ces phrases l'antécédent logique ou grammatical. La question est de savoir quel est, en fait, celui des termes de la principale qui a été senti comme antécédent par les écrivains. Or il n'est pas certain que ce soit — du moins dans tous les cas — le substantif.

Dans l'ancienne langue en effet (et la chose est encore fréquente jusqu'au XIXe siècle) l'accord du verbe de la relative se faisait communément avec *un* après la tournure *un des (plus) . . . . qui*:

Li uns des meillours chevaliers qui **fust** *en l'ost*;

Ce yert une des douloureuses journees qui onques **fust** (Joinville);

L'une des plus saintes communautés qui **fût** *dans l'Eglise* (Racine);

C'est un des plus grands malheurs qui **pouvait** *arriver* (La Rochefoucauld);

L'une des meilleures critiques qui **ait été** *faite . . . .* (La Bruyère).

On trouve même des exemples comme:

Cons fut de Rome des melz ki dunc i **eret** (Vie de St. Alexis);

Notre capitaine, des plus ignorans qui **fût** à la mer . . . (Regnard) — (accord avec *un* sous-entendu mais senti comme antécédent).

Les hésitations ne commencent guère qu'avec Vaugelas et l'Académie, c'est-à-dire à partir du moment où le raisonnement grammatical tend à se substituer au sentiment intuitif. Même au XIXe siècle le singulier n'est pas rare; l'arrêté de 1900 l'autorise [1]).

Inutile d'ajouter que le substantif pluriel n'est jamais l'antécédent dans:

---

1) Tobler, qui s'est aussi occupé de cette question, (I^2, p. 238–240 et II^2, p. 17–24), relève plusieurs exemples caractéristiques (entre autres cette phrase de Huysmans: *Vous êtes un des seuls laïques qui* **supportiez** *aussi facilement notre régime*). Il explique cet accord par une „attraction ou assimilation anticipante": l'idée de pluralité, dit-il en substance, perd de sa force dans l'esprit de la personne qui parle et celle-ci tient surtout à exprimer du sujet ce qui, dans la relative, devrait théoriquement être énoncé de la pluralité. – Nous ne prétendons pas autre chose en disant qu'on a senti *un* comme antécédent. D'une façon analogue on voit parfois des gens hésiter à écrire l'adjectif au pluriel dans une tournure comme: *La tâche était* **des plus faciles**; l'idée est en effet: *facile entre toutes, extrêmement facile.*

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Il est **le seul** *des poètes qui sache . . .*

Il est **le premier (le dernier)** *d'entre eux qui ait répondu.*

D'ailleurs on pourrait se demander quel serait, d'après Tobler, le substantif auquel se rapporte exclusivement la relative dans des phrases telles que:

Se sentir le plus triste qu'on puisse imaginer;
Le plus tôt qu'il se puisse;
Du plus loin qu'il me souvienne;
N. a l'âme aussi peu religieuse qu'il se puisse, etc.

Il peut d'ailleurs arriver aussi que le substantif seul soit senti comme antécédent; mais n'est-il pas justement remarquable que le mode soit alors très généralement l'indicatif? Comparez, p. ex:

La plus forte dépense qu'on **puisse** *faire est celle du temps* (antécédent: *la plus forte dépense*), et:

La plus forte des dépenses qu'on **peut** *faire* (antécédent: *dépenses*).

Au contraire le subjonctif réapparaît dès que le substantif, même considéré comme antécédent, est accompagné d'un superlatif:

L'une des plus plus fortes dépenses qu'on **puisse** *faire.* 1)

* * *

Enfin ce qui, d'après Tobler, amène le subjonctif c'est, non pas le superlatif, mais la nature vague, le caractère d'indétermination numérique de l'antécédent.

Admettons donc pour tous les cas l'antécédent logique, tel que l'entend Tobler. Son raisonnement paraîtra acceptable pourvu qu'il ne soit pas en contradiction avec les faits. Mais en est-il bien ainsi?

Si c'est exclusivement le caractère d'indétermination numérique de l'antécédent qui amène le subjonctif, on s'expliquerait mal l'emploi de ce mode dans:

Le seul des **trois** *mois d'hiver qui soit supportable*;

Le plus ancien des **deux seuls** *manuscrits qu'on ait conservés*, etc.

Mais surtout on s'attendrait à ce que le subjonctif soit tout au moins possible dans des phrases comme:

C'est l'une des innombrables victimes qu'a faites la guerre;

Il eut là une de ces heureuses fortunes que la vie lui prodiguait sans compter;

Nous rencontrâmes un de ces pauvres hères qu'on voit un peu partout, etc.

Enfin s'il n'y a aucun rapport de cause à effet entre l'adjectif et le subjonctif, ce mode devrait apparaître à plus forte raison après un substantif employé seul, l'absence d'adjectif laissant un caractère d'autant plus indéterminé à l'idée exprimée par l'ensemble: substantif + relative; de sorte qu'on devrait logiquement pouvoir dire:

Un des dîners que **j'aie faits** . . . .

On voit par ce qui précéde que l'opinion de Tobler ne semble absolument

---

1) L'étroite union qui existe, par rapport à l'emploi du mode, entre le superlatif et le substantif antécédent, est encore prouvée par le rapprochement de phrases telles que:

C'est un des cas qui se **sont** *présentés le plus fréquemment,*
et: *C'est un des cas les plus fréquents qui se* **soient** *présentés.*

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

inattaquable sur aucun point. Peut-être l'auteur allemand s'est-il un peu trop confiné dans le domaine du raisonnement et de la logique pure et n'a-t-il pas toujours assez tenu compte des faits en eux-mêmes.

Sans prétendre rien dire de définitif sur la question, nous allons maintenant exposer quelques considérations qui présentent du moins le problème sous un autre jour.

II.

Les difficultés qu'on éprouve à justifier le subjonctif après un antécédent accompagné d'un superlatif nous semblent venir de ce que, par une répartition peu exacte des faits, on a coutume de considérer comme indépendantes les unes des autres certaines constructions qui, au point de vue qui nous occupe, ne sont peut-être pas de nature différente.

C'est à bon droit qu'on assimile aux phrases avec superlatif relatif celles avec *le seul* (*l'unique*), *le premier*, *le dernier*, (bien qu'à proprement parler il ne s'agisse pas là de formes superlatives au sens morphologique). En effet deux phrases comme:

C'est **le plus beau** *qu'on ait jamais vu*,

et: *C'est* **le seul** *qu'on ait jamais vu*,

n'expriment pas au fond des idées d'ordre grammatical différent; pas plus, p. ex., que deux superlatifs tels que: *les plus grands* et *les plus nombreux*. La seule différence c'est que dans un cas le degré est exprimé par rapport à la qualité et dans l'autre par rapport au nombre. La nuance intermédiaire est fournie par *le premier*, *le dernier*, qui, exprimant l'ordre, le rang, participent à la fois de ces deux notions, nombre et qualité.

Par contre il peut sembler moins légitime de distinguer des précédentes les phrases avec *il n'y a que*, (*il y a*) *peu*, ou avec l'adjectif *rare*. Tout d'abord il n'y a aucune différence de sens entre:

Il est **le seul** *qui le sache*,

et: **Il n'y a que** *lui qui le sache*.

D'autre part,

Il n'y a que *quelques personnes qui . . .*

est à peu près synonyme de:

Il y a peu *de personnes qui . . .*

et de: **Rares** *sont les personnes qui . . .* [1])

Enfin on passe de même sans grande transition de:

un des rares,

à: *un des moins fréquents*, *un des moins nombreux*, *un des seuls*, *un des plus rares*, et nous voilà ramenés à notre point de départ: aux constructions superlatives.

Ceci doit nous porter à croire que ces diverses tournures: *le seul* (*l'unique*),

---

[1]) Rien de surprenant d'ailleurs à cela si l'on songe que restriction et exception sont des idées voisines et connexes qui arrivent facilement à se confondre, comme instrument et cause, cause et condition par exemple.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

le premier, le dernier – il n'y a que, (il y a) peu, un des rares – le plus..., *le moins...,* *le meilleur,* etc., renferment toutes un élément commun. Et en effet, qu'il s'agisse d'exception, de restriction ou d'idée superlative, toutes servent à exprimer, essentiellement, un état de relativité, une certaine valeur exceptionnelle, évaluée par comparaison.

Il y a seulement entre elles cette différence que le degré de relativité est exprimé:

a) par rapport à la qualité dans:

le plus beau, un des moins grands, le meilleur, etc.;

b) par rapport au nombre, à la fréquence, dans:

le seul (l'unique), il n'y a que, (il y a) peu, un des rares, un des seuls, un des moins nombreux, le plus rare, le plus fréquent, etc.;

c) par rapport à l'ordre, au rang, dans:

le premier, le dernier.

Cela dit, on sait d'autre part que toute comparaison d'inégalité comporte en soi une idée négative, établir pareil rapport entre deux termes revenant évidemment à nier l'égalité entre ces deux termes.

Rappelons aussi qu'en français cette idée négative a été, de tout temps, vivement sentie dans certains cas. La plus ancienne langue l'exprimait, comme on sait, par *ne* (avec *estre* ou *faire*) dans des phrases comme:

Plus est isnels que **n'***est oisels ki volet;*
Plus curt a piet que **ne** *fait uns chevaus.*

Plus tard on eut recours aux mots *pas, point, non pas, non point* (sans auxiliaire), tournure encore usitée au XVII[e] siècle et admise par Vaugelas. Aujourd'hui enfin on dit encore:

Il est plus malin qu'il **n'***en a l'air.*

Le latin cependant ne connaissait pas cet emploi de la négation. Il s'agit donc là d'un usage français populaire reposant, comme tel, sur un sentiment purement intuitif. A cet égard il est même intéressant de remarquer que le langage populaire a conservé jusqu'à nos jours la construction caractéristique du moyen français avec *non pas*:

Ça n'empêche que j'aimerions cor mieux voir le petit d'not'fille comme ça que **non pas** *prêtre* [1]).

Or, – et c'est là que nous en voulions venir, – cette même idée négative ne peut-elle pas avoir été sentie de même dans les constructions qui nous occupent et qui, nous l'avons dit, comportent aussi un élément de comparaison? La chose en soi n'a rien d'invraisemblable, ou plutôt il serait surprenant, à priori, que l'instinct qui faisait sentir l'idée négative contenue dans:

Il est **plus rapide** *qu'un oiseau,*
Il est **plus rapide** *que tous les autres,*

ne l'eût pas fait sentir de même dans:

Il est **le plus rapide** *de tous,*
Il est **le plus rapide** *qu'on connaisse,*

ou dans toute autre construction semblable.

---

1) H. Monnier, *Scènes populaires,* I, 635; (cité par Haase, *o.c.* § 103, A).

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

a) En ce qui concerne *il n'y a que*, Tobler (III², p. 102) a déjà fait remarquer que cette phrase:

Il n'y a qu'un *goût barbare qui ait besoin de ce stimulant*,

équivaut à:

Il n'y a pas de goût qui ait besoin de ce stimulant, qu'un goût barbare;

de même apparemment:

Il y a peu *d'hommes qui sachent supporter l'adversité*,

signifie:

Il n'y a pas d'hommes qui sachent supporter l'adversité, que peu;

C'est **un des rares** *salons où l'on cause encore*,

revient de même à:

Il n'est presque plus de salons où l'on cause encore, que celui-là [1]);

et enfin: *Le chien est* **le seul** *animal dont la fidélité soit à l'épreuve*,

se tourne par:

Il n'est aucun animal dont la fidélité soit à l'épreuve, que le chien.

On voit qu'à l'analyse les phrases de ce premier groupe se décomposent en: négation + exception.

b) Appliquons le même procédé de démontage aux phrases avec *le premier, le dernier* et nous verrons apparaître encore une idée négative, accompagnée cette fois d'une idée temporelle:

Il est **le premier (le dernier)** *d'entre eux qui ait répondu*,

signifie:

Il n'est personne d'entre eux qui ait répondu avant (*après*) *lui* [2]).

c) Enfin la même idée négative se retrouve dans les phrases avec superlatif. Un superlatif relatif équivaut en effet pour l'esprit à une construction négative accompagnée d'un comparatif. Cette phrase:

C'est l'homme **le plus sage** *qui ait jamais été*,

pouvait se dire en latin:

Homo est quo nullus unquam sapientior fuit,

et équivaut en français à:

Il n'est aucun homme qui ait jamais été plus sage que celui-là [3]).

* * *

---

1) Ou, si l'on veut, plus exactement: *Il n'est plus de salons où l'on cause encore, que de rares (salons) dont est celui-là.* — Inutile d'insister sur la synonymie de tournures restrictives telles que, d'une part: *il n'y a que quelques, il y a peu, rares sont*, et d'autre part (avec négation): *il n'y a pas beaucoup, il n'y a guère, il n'y a presque pas*, etc.

2) Si au contraire on a l'indicatif dans:

Cela fait **le deuxième (le troisième** etc.) *que je vois*,

c'est apparemment qu'ici l'idée négative n'existe pas, ou n'existe que partiellement, bref que cette idée négative n'est pas immédiatement sensible en raison de la complexité plus grande de l'idée de relativité On trouve d'ailleurs parfois le subjonctif aussi dans ces phrases.

3) Le comparatif d'inégalité fait place à un comparatif d'égalité quand la phrase est construite avec *un des plus (moins)*; celle-ci se décompose alors en: négation + comparaison + exception; p. ex:

Le jardin zoologique possède **un des plus beaux** *spécimens de tigres que l'on puisse voir*, signifie:

Il n'y a pas de spécimens de tigres que l'on puisse voir aussi beaux que celui que possède le jardin zoologique, que les plus beaux.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Si l'on admet les considérations qui précèdent on conclura avec nous:

1. Les constructions avec superlatif relatif (ou, ce qui revient sensiblement au même, avec adjectif employé emphatiquement) ne constituent pas un cas indépendant, mais sont de même nature que celles avec *il n'y a que*, (*il y a*) *peu*, *un des rares*, *le seul* (*l'unique*), *le premier*, *le dernier*.

2. L'emploi du subjonctif après ces tournures est conditionné par l'idée de relativité, par l'élément de comparaison qu'elles renferment, et il est justifié par l'idée négative, portant sur l'antécédent, qui en découle.

Par là toutes les phrases relatives en question viennent se ranger, à la suite de plusieurs autres, sous la règle générale: On emploie le subjonctif chaque fois qu'on nie ou qu'on met en doute l'antécédent tel qu'il est déterminé par la relative.

Quant au fait que l'on trouve à toutes les époques de la langue l'indicatif à côté du subjonctif, il s'explique aisément par la forme nettement affirmative de ces constructions [1]).

Den Haag. L. DELIBES.

---

[1]) Citons, avant de terminer, quelques exemples de subjonctif dans des relatives se rapportant à un antécédent accompagné de *tout*, phrases qui sembleraient à première vue confirmer l'opinion de Tobler, (bien qu'à la vérité ce subjonctif ait toujours été et soit encore relativement rare).

On peut tout d'abord trouver au mot *tout* la valeur d'un superlatif dans ces vers de Molière: *Je garde aux ardeurs, aux soins qu'il me fait voir,* **Tout** *le ressentiment qu'une âme puisse avoir (= le plus fort ressentiment).*

On remarquera en outre que ces phrases sont très souvent accompagnées d'une comparaison d'inégalité et qu'en pareil cas l'ensemble de la construction équivaut clairement pour l'esprit à un superlatif: *(il est plus beau que* **tous** *ceux que j'aie vus = c'est le plus beau que j'aie vu).*

Tel est, p. ex., le cas dans cette phrase de F. Sarcey:

De **tous** *les services que l'intendance ait ramassés dans ses mains avides, il n'y en a guère de plus mal fait et qui ait soulevé plus de réclamations que celui des hôpitaux.*

Il est clair que la pensée de l'auteur, (qui écrit *mal fait* et *ait soulevé* au singulier), a été: *Il n'est presque aucun service que l'intendance ait ramassé . . . plus mal fait . . . que celui,* etc.; de même dans:

Anvers . . . surpasse **toutes** *les autres villes que j'aie vues* (Regnard), où *surpasse* équivaut à un comparatif. — (Relevons en passant que la même idée de comparaison ou de relativité suffit aussi à expliquer certaines phrases soi-disant concessives; cf. Haase, *o.c.* § 75, C, III: *Rome en a plus porté qu'aucune autre ville qui eût été avant elle* (Bossuet); *aucune* a ici le sens de *toute* et n'est amené que par l'idée négative résultant de la comparaison).

D'ailleurs l'idée affirmative exprimée par *tout* équivaut dans tous les cas à une double négation: (**tout** *homme sait = il n'est aucun homme qui ne sache*). C'est ainsi que cette phrase de Fénelon:

Puisque l'être qui est par lui-même surpasse tellement la perfection de **tout** *être créé qu'on puisse concevoir . . ., il s'ensuit* etc., revient à:

Puisqu'il n'est aucun être créé qu'on puisse concevoir de qui l'être qui est par lui-même ne surpasse tellement la perfection, etc.

On expliquerait de la même façon le subjonctif (d'ailleurs un peu forcé) de cette phrase de Th. Gautier:

J'estime qu'avec **tous** *les défauts que je puisse avoir, ils en ont un autre;* à moins qu'on ne préfère voir ici une idée concessive: *quelque nombreux défauts que je puisse avoir.*

P.S. — Cet article était écrit lorsque a paru l'ouvrage de M. E. Lerch, *Die Bedeutung der Modi im Französischen*, (Leipzig, 1919). Voir le compte rendu qu'en a donné M. K. Sneyders de Vogel dans le précédent numéro de *Neophilologus* (p. 81—82).

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

MÉRIMÉE ET LA THÉORIE DE L'ART POUR L'ART.

II.

Maintenant que je crois avoir exposé ses théories telles que nous les entrevoyons dans sa correspondance encore si mal connue, il me reste à préciser en quoi son œuvre relève de l'art pour l'art. La belle thèse de M. Cassagne sur *la Théorie de l'Art pour l'Art* permet de faire une comparaison continuelle entre les caractéristiques des œuvres de Mérimée et celles du groupe aux doctrines flottantes dont M. Cassagne a dégagé l'idéal littéraire.

Il faut commencer par constater que la théorie de l'art pour l'art se trouve renfermée dans le manifeste de l'école romantique, la *Préface* de *Cromwell*, mais que de très bonne heure Hugo s'en détourne pour aller vers l'art social et moral; Gautier, qui reprend l'idée d'un art pur de toute préoccupation autre, dans la *Préface* de *Mlle de Maupin*, publie au fond le manifeste un peu vague et confus et tapageur de la nouvelle tendance littéraire. Déjà en 1833 Hippolyte Fortoul attaque la nouvelle théorie et cite Hugo et Mérimée comme des représentants de „l'art pictural et représentatif" [66]). N'est-il pas curieux que Fortoul cite déjà Mérimée comme un auteur d'un autre ordre, en même temps que le Hugo de *Notre Dame?* Qu'il ne nomme pas Stendhal, cela n'a rien pour nous étonner, puisque *le Rouge et le Noir* avait passé inaperçu, alors qu'une autre chronique, *1572*, avait été accueillie avec éloge.

Jusqu'en 1830 Mérimée a l'air de suivre la doctrine romantique avec *Clara Gazul* et *la Guzla*, et avec *la Jaquerie* et *la Chronique*, qui diffèrent déjà pourtant complètement de la formule romantique, surtout en ce qui regarde la fameuse couleur locale. Même si nous ne tenons pas compte des railleries de *l'Avertissement* de 1840 en tête de *la Guzla* sur le procédé si simple, si facile qu'il en vient à douter de son mérite, il suffit de lire attentivement son œuvre pour constater que chez Mérimée elle n'excède jamais ce qu'un classique ou Fénelon en réclament pour l'œuvre d'art quand ils parlent de „il costume" ou de „mœurs" et qu'elle n'est pour lui qu'un moyen de peindre plus pleinement l'homme, alors qu'elle était le but presque exclusif des œuvres historiques du romantisme, surtout à l'époque de sa décadence [67]). Cette subordination de la couleur locale à l'élément psychologique le rapproche encore du Stendhal des *Chroniques italiennes*, qui admire surtout Shakespeare parce qu'il a mieux connu le cœur humain qne Racine, opinion à laquelle Mérimée souscrit [68]).

Si l'art pour l'art se débarrasse du poids mort de la couleur locale et du moyen âge, il en fait autant du sentimentalisme et du subjectivisme romantiques, retournant par là à la doctrine classique. Mérimée avait-il appris à se méfier dès l'âge de onze ans, comme le veut l'anecdote, et la bague qu'il portait au doigt lui disait-elle sans cesse: „souviens-toi de te méfier"? En tout cas elle lui apprenait à se méfier du pathos et de l'étalage du moi. Même dans les nouvelles où il se met en scène lui-même, nous ne trouvons

66) Cassagne, *o. c.*, p. 48.
67) L. Maigron, *o. c.*, p. 372.
68) *Portraits hist. et litt.*, p. 181.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

pas trace de son moi: à aucun moment il n'intervient pour exprimer ses convictions morales ou religieuses, sa conception du problème du bien et du mal, sa négation du progrès, ses idées artistiques ou politiques, son indifférence devant la démocratie ou sa joie amoureuse. Il se garde bien de clamer sa passion pour Céline Cayot ou Jenny Dacquin ou Mme D., de nous parler de ses souffrances morales, car ce délicat, cette sensitive comme l'appelle même Stapfer[69]), doit avoir souffert beaucoup; ces souffrances, nous les entrevoyons à peine.

L'impersonnalité en art n'existe pas: on sent vibrer l'âme de Leconte de Lisle dans *Qaïn* et celle de Baudelaire dans son livre atroce où „*il* a mis toute *sa* pensée, tout *son* cœur, toute *sa* religion travestie", comme nous voyons Flaubert, qui „*s'est* toujours mis dans tout ce qu'*il a* fait". Une fois il y a quelque trace de sentimentalité dans *Colomba;* influence de l'amour naissant pour Jenny ou souvenir d'un amour déjà mort pour celle qu'il avait embrassée „à la corse, *id est* sur la bouche" [70]) et sans doute aimée? Une autre fois nous constatons sa haine de la société bigote et jouisseuse, hypocrite et dure dans *le Vase étrusque*, *la Double méprise*, *Arsène Guillot* et l'*Abbé Aubain*, ce groupe de nouvelles contemporaines, et son mépris de la religion dans la *Chronique*. Oui, là Mérimée révèle un élément personnel, mais si sobrement et avec une ironie tellement froide que l'on a de la peine à y voir un élément romantique. Comme George Sand ou Michelet auraient mis toute leur indignation dans une œuvre de passion forte pour exprimer leurs sentiments! Et comme nous paraît froid à côté de cela telle phrase de la *Préface* de la *Chronique*: „ce qui est crime dans un état de civilisation perfectionné n'est que trait d'audace dans un état de civilisation moins avancé, et peut-être est-ce une action louable dans un temps de barbarie", ou telle autre de *Tamango*: „Les matelots français se hâtèrent de leur ôter leurs fourches de bois pour leur donner des carcans et des menottes de fer; ce qui montre bien la supériorité de la civilisation européenne", deux phrases que M. Falke cite comme des preuves de romantisme[71]) et qui sont de délicieuses manifestations de son impassible ironie digne de *Candide*. Psychologiquement l'auteur dépersonnalise par là son œuvre, quoique nous puissions retrouver son vrai fond. Au moment où le werthérisme, le byronisme, le mal du siècle, le vague à l'âme s'étalent dans l'œuvre romantique et envahissent la littérature pure comme la critique ou l'histoire, Mérimée est, „boutonné jusqu'au menton", comme il dit sans son portrait du *Vase étrusque*.

Car il est aristocrate, comme son art est un art aristocratique, qualité fondamentale de toute œuvre relevant de la théorie de l'art pour l'art, comme l'a démontré M. Cassagne[72]). Sa vie, ses goûts sont d'un aristocrate, non seulement d'un aristocrate par l'artisticité, mais d'un aristocrate par la naissance, le milieu, la prédilection, le caractère. Cette aristocratie explique la haine des bourgeois, haine qui fait qu'il ne veut pas l'épater, comme le feront les

69) P. Stapfer, *Etudes sur la litt. franç. moderne et contemporaine,* Paris, 1881, p. 315. Ses récents biographes sont tous d'accord sur sa sensibilité, tous – Taine, Lemaître, d'Haussonville, Rebell, Walter Pater, Polikowsky, A. France –, sauf Faguet, *Amours d'hommes de Lettres,* p. 308 et 309, qui trouve que „charitable et peu sensible" le peint presque au complet.

70) *Revue de Paris,* 15. 5. 1898, p. 245; cf. *Illustration* du 10 juin et du 14 octobre 1911.

71) Falke, *o. c.,* p. 109 et 166.

72) *o. c.,* p. 147 ss.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Jeune-France: le bourgeois est inexistant pour lui. Au fond sa vie est bourgeoise, régulière, toute d'application à sa tâche, de concentration sur l'œuvre, une vie de haut fonctionnaire et de gentleman qui se respecte, sauf les folies du début et les moments où il se donne du bon temps, en Espagne, avec Teresa et Violante dont il chante les appas – en 1852 même [73]) — ou quand il passe quelque temps avec ses amis, les gitanos. Mais cette vie bourgeoise, tous les hommes de l'art pour l'art l'ont menée, aussi bien „le bibliothécaire pasteur d'éléphants" qu'était Leconte de Lisle que le bon Théo, l'esclave du feuilleton, ou le solitaire du Croisset, ce „vieux ganachon d'oncle", que la correspondance de Flaubert nous a révélé. Il y a eu peut-être dans les œuvres du début une certaine tendance à donner le frisson au bourgeois, dans *la Famille Carvajal* et dans *la Jaquerie*, mais cet élément anti-bourgeois disparaît bientôt: *Mateo Falcone* et *Tamango* ont la superbe indifférence de la morale bourgeoise et le mépris du bourgeois qui caractérisent toute son œuvre. Qu'on compare la correspondance de Flaubert et de Mérimée au sujet du bourgeois: pour Flaubert, c'est „quelque chose d'infini", pour Mérimée il est inexistant, sauf quand il s'agit d'un trait de mœurs à relever: le portrait d'un richard d'Avignon habitant un cloaque du quartier des Tanneurs ou l'aventure de la dame de la diligence qui le remercie de l'avoir respectée en route [74]). Si les romantiques haïssent dans le bourgeois l'épicier, le philistin, lui méprise sa bassesse mercantiliste, son esprit du lucre, son insensibilité devant les souffrances des victimes de sa cupidité [75]), son manque de franchise dans le crime, la mesquinerie de ses desseins [76]).

Comme chez les hommes de l'art pour l'art, ce mépris du bourgeois se manifeste aussi dans sa sympathie pour les filles et les bohèmes. Ils ont cette admiration en commun avec les romantiques, mais quelle sobriété, quelle mesure Mérimée montre-t-il dans l'expression de ce sentiment pour les déshérités! Quel merveilleux sujet à déclamations offre *Arsène Guillot* et avec quelle tranquille ironie Mérimée a-t-il terminé son récit, un chef d'œuvre de narration impassible [77]).

Les romantiques ont toujours prôné dans leur œuvre l'énergie, comme les hommes de l'art pour l'art, pour qui elle est une des manifestations de leur orgueil. Chez Mérimée l'admiration de l'énergie est une qualité qu'il tient très probablement de cette mère, „susceptible d'attendrissement une fois par an" [78]) dont parle Stendhal. Cette admiration nous la retrouvons dans les œuvres de début, *Clara Gazul* et la *Chronique*, dans une lettre de jeunesse où il parle „des âmes de papier mâché" qui éprouvent le besoin de parler surtout dans le malheur [79]), comme à l'époque de la maturité [80]), et de la

---

73) *Revue bleue*, 19. 11. 1910, p. 614.

74) *Mercure de France*, 1. 4. 1911, p. 475 et *L. à une Inc.*, I, p. 74.

75) „Si l'on pèse dans une balance les meurtres du 24 août 1572 et les friponneries de maint actionnaire de chemin de fer en 1857, je ne sais trop de quel côté la balance penchera", *R. d. d. M.*, 15. 3. 1896, p. 244; cfr. id., p. 21 et 15. 4. 1896, p. 854.

76) *L. à une Inc.*, I, 78; cfr. *Rev. de Paris*, 15. 11. 1895, p. 441.

77) Maupassant, qui lui doit tant, a encore des: „C'est égal, c'est beau d'avoir des passions pareilles" *(Un Loup)*, des „Qu'importe, elle fut heureux" *(le Bonheur)*.

78) C. Stryienski, *Soirées du Stendhal Club*, I, p. 178.

79) *Rev. de Paris*, 15. 7. 1898, p. 415.

80) Le récit de Mac Fee, „le dernier Rob Roy", *R. d. d. M.*, 1. 3. 1896, p. 17.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

vieillesse, où Bismarck fait sa conquête, étant „absolument dépouvu de *gemüth*, mais plein d'esprit, très poli, mais pas naïf"[81]), et où il s'intéresse à l'énergie et à la bravoure de Garibaldi, quoique ce soit un homme qui n'est pas de son bord[82]). De là aussi sa prédilection pour les Cosaques, pour *Tarass Boulba*, pour une belle conspiration à la cour de Russie comme pour Brantôme, les courses de taureaux ou Joseph de Maistre, qu'il ne peut s'empêcher d'aimer „quoique nous n'ayons guère deux idées communes"[83]). Dans cette admiration pour de Maistre il se rencontre avec Baudelaire et Barbey d'Aurevilly, deux évadés du romantisme, comme lui. Il ne faut pas croire à une influence de Stendhal dans cette admiration de l'énergie: elle est chez lui innée. Individualistes orgueilleux et intraitables, M. Cassagne l'a montré[84]), les hommes de l'art pour l'art écrivent pour eux-mêmes ou pour un seul ami; c'est bien de cette façon que Mérimée envisage l'art: son œuvre est réservée à une femme qu'il adore, à un cercle restreint d'amis; le public n'est là que pour être raillé, scandalisé, ahuri. Tout ce qu'il écrit sert à lui faire mieux connaître le cœur des hommes; ses voyages il les entreprend pour „observer . . . des bipèdes nommés hommes", comme il écrit en 1855, parce que, aussitôt qu'il s'analyse, il se découvre „une curiosité de toutes les variétés de l'espèce humaine" comme une de ses qualités caractéristiques[85]). Sa correspondance aussi offre de nombreux tableaux d'art pur, d'art créé pour le plaisir de créer seul[86]). On sent dans chaque page de son œuvre vibrer la joie de l'artiste pur dont la forme répond à un idéal de perfection orgueilleuse: pas une bavure, pas un déplacement de mots, pas une défaillance, mais une précision, une immuabilité qui caractérisent l'ouvrier de l'art pour l'art. Classique, alors? Oui, car ici le classicisme et l'art pour l'art se rencontrent, dans la forme immuable d'une beauté qui dit d'elle-même:

„Je hais le mouvement qui déplace les lignes".

C'est le critérium d'une œuvre relevant de l'art pour l'art et qui s'applique pleinement à la sienne dès la *Chronique* même, sans doute à partir de *Mateo Falcone*.

Ils ne trahissent rien de leur méthode de travail dans leur œuvre, ces auteurs purs, rien de leurs souffrances lors de la création d'une œuvre. Nous ne savons rien de la conception ni de l'exécution de ses nouvelles, sauf pour *Lokis* et encore grâce à sa correspondance. A-t-il peiné sur son travail, comme Baudelaire ou Flaubert? Nous l'ignorons.

Mais nous savons une chose: toute son œuvre est le fruit d'une concentration intense de son esprit d'analyse et de son sens historique. Observateur impitoyable et inlassable des mœurs, connaisseur de l'histoire nationale et de celle des pays où ses études le mènent, Mérimée, comme les hommes de

---

81) *L. à une Inc.*, II, p. 275 et 321; plus tard il voit en lui le Commandeur du *Don Giovanni* de Mozart (Chambon, *o. c.*, p. 405).
82) *L. à Panizzi*, I, p. 98.
83) *R. d. d. M.*, 1. 4. 1896, p. 574.
84) *o. c.*, p. 170.
85) *L. à une Inc.*, I, 6, 7.
86) La rencontre avec le fou, *L. à une Inc.*, II, p. 60; la fontaine miraculeuse de Saint-Gildas, *Correspondant*, 10. 5. 1898, p. 450; l'enterrement de Peña y Aguyao, *Pro Memoria*, p. 113; les habitants de Niort, Chambon, *o. c.*, p. 201.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

l'art pour l'art du reste, se sert de ces deux éléments uniquement pour y trouver une source d'inspiration d'idées nouvelles. „Voir, sentir, exprimer, tout l'art est là", disent les Goncourt. Ils ne disent pas: raisonner, discuter démontrer, prouver" [87]), et par là ils arrivent à dire, comme Flaubert: „La bêtise consiste à vouloir conclure . . . . Contentons-nous du tableau, c'est aussi bon." C'est bien là toute la théorie qui se dégage de l'œuvre de Mérimée, qui ne conclut jamais, ni dans les questions morales, religieuses ou sociales, ni dans les questions scientifiques ou artistiques. On connaît le mot terrible de Baudelaire sur George Sand: „elle a été moraliste, aussi elle n'a jamais été artiste." Et justement les sujets abondent dans l'œuvre de Mérimée qui prêtent à des considérations morales que les romantiques auraient copieusement détaillées: *Tamango, la Partie de trictrac, Arsène Guillot* auraient fourni ample matière à des observations sur la réhabilitation de la courtisane — ô Marion Delorme! ô Marguerite Gautier! —, sur la probité d'un homme d'honneur ou sur l'immoralité de l'esclavage.

Les romantiques, comme les hommes de l'art pour l'art, ont trouvé une source d'inspiration dans le fantastique, avec une différence fondamentale dans la façon dont ils l'appliquent. Pour les romantiques, après Nodier, l'élément fantastique entre dans le récit avec des philtres, des succubes, des sorciers, le diabolisme, le magnétisme; quand ils connaissent Hoffmann, „un visionnaire qui défigura la vie quotidienne, mais n'en fit jamais abstraction complète" [88]), ils voient un autre art fantastique que les critiques de l'époque qualifient de „naturel." Mérimée peut avoir connu de très bonne heure les contes d'Hoffmann grâce à Koreff, un ami de la première heure qui les avait vu composer. Les a-t-il connus et Hoffmann a-t-il exercé de l'influence sur un certain nombre de nouvelles [89]), ou bien a-t-il connu de bonne heure Poe, avant Baudelaire? Sa correspondance ne nous révèle rien sur ses lectures à cet égard. Mais il y a une chose à constater, c'est la différence fondamentale entre la façon dont Hoffmann et Mérimée conçoivent le récit fantastique. Pour l'alcoolique visionnaire l'élément qui stupéfie et qui effraie devient la réalité, le naturel, l'existant; pour le sceptique la composition d'un conte fantastique n'est qu'une gageure: le travail d'un savant sans superstition aucune qui s'amuse à mettre à nu l'état d'âme des simples et des illuminés et qui a bien soin de nous en avertir par la forme du procès-verbal ou du rapport (*la Vision*, *la Vénus*, *Lokis*), ou par la forme du récit mis dans la bouche d'un être un peu fruste (*les Sorcières*, *la Vénus*), ou bien en reprenant un thème légendaire (*Federigo* qui offre „un mélange bizarre de la mythologie grecque avec les croyances du christianisme"; *les Ames*, une des formes de la légende de Don Juan, où il n'entre aucun élément hoffmannesque). Encore faut-il se demander si *Lokis* n'est pas plutôt une étude de pathologie, modifiée et adoucie sous l'influence de l'Inconnue. Dans tous ces récits l'auteur se détache soigneusement de son œuvre, parce qu'il ne veut

---

87) Cassagne, *o. c.*, p. 263.

88) M. Breuillac, *Hoffmann en France*, dans *Rev. d'hist. litt.*, XIII, p. 453.

89) M. Breuillac, *art. c.*, XIV, p. 88 en nomme six: *La Vénus d'Ille, les Ames du Purgatoire, Une Vision de Charles XI, Lokis, Federigo, les Sorcières espagnoles;* M. Falke, *o. c.*, p. 88, trouve l'influence dans huit nouvelles; il ajoute *Il Viccolo* et *Djoumâne*.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

pas avoir l'air de croire ce qu'il raconte, tout en ayant soin de produire une œuvre parfaite au point de vue technique. Quand, plus tard, il traduira *Viji ou le Roi des Gnomes* de Gogol, il dira: „On sait la recette d'un bon conte fantastique: commencez par les portraits bien arrêtés de personnages bizarres, mais possibles et donnez à leurs traits la réalité la plus minutieuse. Du bizarre au merveilleux, la transition est insensible et le lecteur se trouve en plein fantastique, avant qu'il se soit aperçu que le monde réel est loin derrière lui" [90]). C'est ainsi qu'il avait élaboré le passage invisible du réel au fantastique dans *les Ames du purgatoire* et *la Vénus d'Ille*, qu'il avait placées et développées dans un milieu contemporain et réaliste, ce passage si délicat que M. Paul Bourget n'a pu atteindre dans *Némésis*. La différence avec le fantastique romantique d'Hoffmann est si profonde, il se rapproche si bien de celui de *Jettatura* ou de l'*Ensorcelée* ou du *Horla* qu'il suffit de faire ce rapprochement pour montrer jusqu'à quel point le fantastique de Mérimée est différent de celui du romantisme; par la psychologie et par son procédé il est autre: ce qui lui manque pour „exploiter notre crédulité, c'est de croire" [91]).

„L'Art pour l'Art est pessimiste", constate M. Cassagne [92]). La correspondance de Mérimée nous montre que sa conception de la vie est toute pessimiste et qu'il ne sait vaincre son humeur que par l'oubli momentané qu'offre une vie d'épicurien ou la raillerie d'un parfait sceptique. Ira-t-il jusqu'à souscrire au mot terrible de Gautier: „Rien ne sert à rien, et d'abord il n'y a rien" et trouvera-t-il alors dans le mysticisme esthétique une consolation et un appui à la vie? Pour lui l'art, son art de conteur et d'historien, est subordonné à sa sensibilité d'amoureux et de *good natured man* et à ses fonctions exécutées en conscience. Ce „comédien d'insensibilité", comme l'appellent les Goncourt [93]), connaît quelques années de vie joyeuse, brillante, où „après tout, *il* trouve que c'est bien la peine de vivre", et où il veut jeter encore „quelques fleurs sur cette sotte vie" [94]), mais son pessimisme se fait bientôt jour, après les premiers déboires amoureux, et s'il réussit à vaincre ses *blue devils*, c'est par amour pour sa mère, pour Mme D., pour Jenny, c'est par le besoin de se donner aux autres, par bonté d'âme, par une sorte de responsabilité à l'égard de ses fonctions. C'est aussi par épicurisme, cette qualité acquise et cultivée de son double moi.

Dans l'œuvre son pessimisme ne s'étale pas sous la forme de cris de révolte ou de malédiction à la mode romantique. Si l'amour est une passion fatale, qui anéantit, fait naître la folie et pousse au suicide (*Tamango, le Vase étrusque, la Partie de trictrac, la Double méprise, Carmen*), si le point d'honneur d'un primitif ou d'un civilisé les pousse au crime (*Matteo Falcone, La Partie*), si *la Jaquerie* ou *Clara Gazul* abondent en scènes sanglantes et atroces, Mérimée a bien soin de ne pas insister sur la conception pessimiste

---

90) v. le volume *Carmen*, Bibl. contemp., Calmann Lévy, p. 283.
91) Il exprime très clairement son attitude à l'égard d'Hoffmann dans son article sur Pouchkine, *Portr. hist. et litt.*, p. 328.
92) *o. c.*, p. 328.
93) cités par M. Hallays *R. D. M.*, 15. 4. 1911, p. 785.
94) *Mercure de France*, 16. 9. 1910, p. 199 (lettre du 3 juin 1829); id. p. 207 (9 août 1833).

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

de la vie qui peut découler de la lecture de son œuvre où la bête humaine se montre complètement débridée. Dans toutes les nouvelles une seule figure est sympathique par sa bonté naïve, par son complet abandon de soi, par une vie d'amour que la passion purifie et grandit, c'est celle d'Arsène Guillot, dont le joie consistera au ciel à prier pour Max de Salligny et Madame de Piennes. Quelle ironie coupante devant ce qui avait été une vie d'adoration, de joie amoureuse et d'abandon complet! Pour le reste il y a parmi les figures de second plan quelques personnages sympathiques: Ayché, la favorite de Tamango, Mathilde de Coursy, Julie de Chaverny, Miss Nevil, toujours des figures délicates de femme aimante. Les autres, hommes et femmes, sont des criminels et des faibles, comme Falcone, Ledoux, Darcy, don José, ou des malins, comme l'abbé Aubain et Federigo; tous obéissent seulement à leur intérêt, leur passion amoureuse, leur cruauté de primitifs ou ils sont le jouet de leurs nerfs et de leur moi déséquilibré, comme Charles XI. Et dans toutes ces nouvelles qui laissent une impression si triste qu'accentue l'ironie ou l'impassibilité du trait de la fin, Mérimée n'intervient jamais pour nous parler de son pessimisme: son ironie plus recuite que celle de *Candide*, il l'oppose et la donne en réponse à la question que Vigny avait posée à la divinité et à laquelle il n'avait eu à opposer que le silence du dédain [95]). Par cette absence de déclamation dans le pessimisme, il se rapproche de Leconte de Lisle et de Ménard.

Comme les auteurs de l'art pour l'art, Mérimée est de ceux qui connaissent l'histoire et la technique des arts, un savant qui sait dessiner avec un véritable talent. Par là il est peut-être même un modèle pour les Goncourt, ces aquafortistes, et pour Louis Ménard, ce peintre, tous trois historiens de l'art. Dans *Pro Memoria* on a reproduit certains dessins de Mérimée qui nous permettent de juger de son habileté; nous possédons encore un témoignage intéressant sur les dessins de Mérimée et ceux de Stendhal par les *Mémoires d'un Touriste* du dernier; ceux de Mérimée sont „rapides, précis et d'un crayon indépendant" [96]). Fils de peintre et d'historien de la peinture, habile dessinateur lui-même, toujours occupé des monuments historiques à conserver dont il doit étudier tous les détails, Mérimée doit sans doute à cette fréquentation des arts plastiques certaines façons de voir et d'exprimer les choses plus matériellement, comme Baudelaire ou Gautier [97]). Lui-même il se qualifie de coloriste [98]), mais il semble ne pas se connaître lui-même ou bien sa vision aurait changé vers la cinquantaine. Car l'œuvre trahit peu le coloriste, comme la correspondance d'ailleurs: ni l'Espagne, ni l'Italie, ni la Corse n'inspirent de grands tableaux aux couleurs rutilantes tels qu'on en trouve dans Hugo ou Gautier. En architecture et en sculpture il reste attaché à l'idéal classique, mais il a l'esprit assez libre pour admirer et remettre en honneur l'art du moyen âge. Ses préférences vont cependant au classique comme

95) J. Lemaître, *Les Contemporains*, IV, 39.
96) A. Paupe, *La Vie littéraire de Stendhal*, Paris, Champion, 1914, p. 60.
97) Sur les rapports entre les arts plastiques et l'art pour l'art v. Cassagne, *o. c.*, p. 351 ss.
98) „En ma qualité de coloriste, je suis plus sensible aux teintes qu'aux formes", *Rev. de Paris*, 15. 5. 1908, p. 342.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

celles de Baudelaire, de Ménard, de Leconte de Lisle, de Gautier. Et dans ce goût du classique il est vraiment un précurseur des hommes de l'art pour l'art, comme il contribue avec Ampère et Lenormant à la renaissance de la Grèce antique [99]).

En dernier lieu je voudrais examiner l'élément de l'exotisme dans l'art de Mérimée. Sauf dans *Clara Gazul* et *la Guzla*, où l'élément exotique est tout de surface et de fantaisie, il a soin d'appliquer cette note avec une réserve et une sobriété qui contrastent fortement avec l'exagération et la rutilance romantiques. Pour les hommes de l'art pour l'art l'exotisme est „non un procédé accidentel, mais une forme d'art constante et favorite" [100]). Comme eux il connaît l'étranger par ses voyages en Angleterre — à vingt-deux ans déjà —, en Espagne, en Grèce, en Italie, en Corse, en Allemagne. *Mateo Falcone* (1829) est essentiellement corse pour l'exotisme des mœurs, qui est d'un coloris merveilleux, quoiqu'il n'ait pas encore visité le pays et qu'il n'y ait rien de vécu dans sa nouvelle. Mais quand il compose *Colomba* (1840), il a visité la Corse; chose curieuse, la note exotique est exactement observée pour les mœurs, mais dans son travail de révision il en amortit soigneusement la couleur locale [101]); le même souci d'un réaliste, non point d'un romantique, fait qu'il envoie *Lokis* à Tourguenef, afin de faire revoir la couleur locale dont il est en peine [102]). Il la subordonne complètement à ce qui constitue tout son art tel qu'il le définit lui-même: peindre des mœurs „à comparer avec les nôtres" [103]) et faire des portraits, même dans son roman historique ou dans sa correspondance Pour que ses études de mœurs soient vraies, il se donne à lui-même les impressions de ses héros, comme le veut la doctrine de l'art pour l'art. C'est lui qui monte à l'assaut de la redoute ou qui se réfugie dans le maquis, c'est lui qui connaît les souffrances de Saint-Clair; son art est le contraire du romantisme: au lieu de prêter à ses héros ses propres sentiments, il se dépersonnalise et se dédouble de façon à créer des figures qui révèlent „les différences foncières que les tempéraments, les siècles et les pays mettent entre les hommes" [104]). C'est un romantique défroqué.

Telles sont les qualités qui rapprochent son œuvre de la théorie de l'art pour art, dont il a été un précurseur, sans en avoir été l'initiateur, car son influence a été nulle ou très faible. De tous les éléments qui contribuent à constituer le romantisme: étalage du moi poussé à l'excès, admiration du moyen âge mystique, fusion du sentiment de la nature et de la sensibilité personnelle, tendances démocratiques, amour de l'exotisme et de la couleur locale poussés à l'extrême, culte du spectacle de la beauté de la nature, nous ne retrouvons rien ou presque rien dans son œuvre. Elle relève presque uniquement de la théorie de l'art pour l'art.

Amsterdam. K. R. GALLAS.

---

99) v. l'art. cité de M. André Hallays, *R. d. d. M.*, 15. 4. 1911 et R. Canat, *La Renaissance de la Grèce antique*, Paris, Hachette, 1911, spécialement p. 204–208.
100) Cassagne, *o. c.*, p. 376.
101) *Rev. de Paris*, 15. 11. 1895 et Chambon, *o. c.*, p. 141.
102) *L. à une Inc.*, II, p. 337.
103) *Préf.* de la *Chronique* et *R. d. d. M.*, 1. 3. 1896, p. 8.
104) Jules Lemaître, *o. c.*, p. 36.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

ZUR BETONUNG DES SLAVISCHEN DUALS.

Bekanntlich stehen im Russischen nach den Zahlwörtern *dva, dvě* 'zwei', *tri* 'drei', *četyre* 'vier' sowie auch nach *oba, obě* 'beide' die Substantive im Genitiv Singular. Allgemein wird angenommen, daß dieser Gebrauch von der Verbindung der Zahlwörter *dva, oba* mit männlichen *o*-Substantiven ausgegangen sei, und tatsächlich ist diese Ansicht sehr plausibel. In der Nominalform auf *a* (*dva brata, oba goroda*) erblickt man eine alte Dualform; daß diese auch nach *tri, četyre*, aber nicht nach den weitern Numeralien gebraucht wird, ist sehr begreiflich, denn von jeher standen *p'át'* 'fünf' usw., welche ihrem Ursprunge nach Substantive sind, mit einem Genitiv Plural, während die adjektivisch gebrauchten Wörter *tri, četyre* für das Sprachgefühl zusammen mit *dva* eine syntaktische Gruppe bildeten. Es versteht sich weiter von selber, daß der Gen. Sing. nach den Zahlwörtern 2—4 auch bei andern Nominalklassen auftreten konnte, nachdem sich bei einer so zahlreichen Gruppe wie die männlichen *o*-Substantive das Sprachgefühl an diese Konstruktion gewöhnt hatte. Daß wirklich diese Auffassung richtig ist, das ergibt sich daraus, daß noch eine andere slavische Sprache und zwar die serbokroatische einen Schritt in derselben Richtung getan hat, ohne aber so weit zu gehen wie die russische. Im Serbokroatischen gibt es einen vom Plural abweichenden sogenannten Dual, der außer nach *dva* und *oba* auch nach *tri, četiri* steht, aber nur bei den Maskulina und Neutra (s. z. B. Rešetar, *Elementar-Grammatik der kroatischen (serbischen) Sprache*, S. 39 f.); und aus Broch, *Die Dialekte des südlichsten Serbiens*, 63 ff. ergibt sich, daß in dieser Dialektgruppe, welche einerseits auch nach höheren Zahlen den „Dual" verwendet, anderseits die Ausdehnung dieses Gebrauches auf die Neutra noch nicht endgültig durchgeführt ist.

Nur éine Schwierigkeit stellt sich der gewöhnlichen Auffassung von russ. *dva, tri, četyre goroda* in den Weg, und zwar die Betonung des sogenannten Duals auf *-a*. Die slavische Dualendung *-a* geht auf ein akutiertes indogermanisches *-ō* zurück; deshalb wäre, wie man gewöhnlich annimmt, auch slavischer Akut zu erwarten; dieser hätte aber bei Nomina mit kurzer oder zirkumflektierter Wurzelsilbe den Akzent heranziehen müssen, tatsächlich aber spricht man *dva, tri, četyre góroda, vólka* und nicht **gorodá, *volká*. Diejenigen Nomina dieser Klasse, welche einen Nominativ Plural auf *-a* haben [1]), betonen hier die Endung: *gorodá, beregá, rogá* usw.; dieser Gegensatz ist umso auffälliger, wenn diejenigen recht haben, die meinen, daß wenigstens in einem Teile dieser *a*-Nominative ein alter Dual stecke; s. u. a. Kul'bakin, *Izvěstija* 11, 4, 255, Hujer, *Slovanská deklinace jmenná*, 79 Fußn., Šachmatov, *Očerk sovrěmennago russkago literaturnago jazyka* 154.

Wenn man sowohl *beregá, rogá* [2]) wie (*dva, oba, tri, četyre*) *bérega, róga* als Duale auffaßt, so muß man annehmen, daß die barytonierten Formen

1) Das Material hat Beaulieux, *Mémoires de la Soc. de Linguistique*, XVIII, 201 ff. zusammengestellt.

2) Absichtlich wähle ich zwei Wörter, bei denen häufige Verwendung von Dualformen nahe liegt. Diejenigen, welche nur einen Teil der *a*-Plurale als Duale auffassen, werden gewiß *beregá* 'Ufer', *rogá* 'Hörner' dazu rechnen.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

ihren Akzent geändert haben. Es fragt sich dann weiter: auf welche Weise, weshalb ist das geschehen? Und wenn wir unbedingt eine Antwort auf diese Frage wünschen, so ist es nicht unmöglich, eine Erklärungshypothese zu finden. „Der Zusammenfall der Dualform mit der Genitivform des Sing. bei einem Teile der Wörter (bei den Wörtern mit unbeweglicher Betonung) führte im Zusammenhang mit dem Schwunde der ganzen Kategorie des Duals die syntaktische Verwendung der Form des Gen. Sing. nach den Zahlwörtern 2–4 herbei", sagt Šachmatov a. a. O.; das heißt also, daß nach Analogie der alten Oxytona (*bob, bobá* u. dgl.) und der alten Barytona mit akutierter Wurzelsilbe (*moróz, moróza, morózov* u. dgl.), wo der Dual denselben Akzent hatte wie der Gen. Sg., auch bei den anders betonten Wörtern dieser Flexionsklasse (*béreg, bérega, beregóv; róg, róga, rogóv*) der Gen. Sg. die Funktion des Duals übernahm. Solche Analogieprozesse sind gewiß möglich; in jedem einzelnen Falle fragt es sich aber, ob ein solcher Vorgang wahrscheinlich ist. Und das ist hier m. E. nicht der Fall: erstens gab es ja im Russischen – jedenfalls nach Šachmatovs Ansicht – auch anders gebrauchte Duale, welche ihre Betonung bewahrten und jetzt als Plurale empfunden werden, zweitens wäre es mehr als auffällig, wenn gerade dieser selbe Prozeß mit gleicher Konsequenz in zwei Sprachen, der russischen und der serbokroatischen, durchgeführt wäre.

Wir brauchen aber über die theoretische Wahrscheinlichkeit von Šachmatovs Hypothese nicht weiter zu reden, denn ihre Unrichtigkeit ist auf eine andere Weise beweisbar. Es steht nämlich fest, daß der slavische Dual auf *-a* nicht die akutierte Intonation gehabt hat, die man allgemein für denselben annimmt. Das geht aus denjenigen Formen hervor, für welche mit der allergrößten Gewißheit dualischer Ursprung vorauszusetzen ist, und zwar aus *dva* und *oba*. *Oba* bewahrte im Urslavischen seine Anfangbetonung unverändert; das ergibt sich aus russ. *óba*, skr. *ȍba*, slov. *obâ*. Diese Betonung beweist die zirkumflektierte Intonation des *-a*. Und zu *oba* stimmt r. *dva*, skr. slov. *dvâ*; der Zirkumflexus machte die in r. *pó dva*, skr. *pȍ dvā* vorliegende Akzentzurückziehung möglich.

Diese Abweichung von lit. *dù, abù, ponù*, gr. ποταμώ ist auffällig, sie ist aber nicht zu leugnen. Und dasselbe gilt für r. *óbě*, skr. *ȍbje*, slov. *obê*, r. *dvě*, skr. *dvȉje*, slov. *dvê*, r. *pó dvě*, skr. *pȍ dvȉje* gegenüber lit. *dvì, abì, rankì*, und für r. *óči, úši*, skr. *ȍči, ȕši*, slov. *očî, ušî* gegenüber lit. *akì, ausì*. Wir haben hier einen neuen Fall, der uns zeigt, daß die Brücke, die die slavische Verteilung der Intonationen mit der indogermanischen verbinden soll, noch immer nicht gefunden ist [1]). Andere Fälle dieser Art sind:

der Akk. Sing. auf *-ą*: r. *rúku*, skr. *rûku*, slov. *rokô*: gr. θεάν, got. *giba*. Hier stimmt das Litauische zum Slavischen: *rañką*.

der Imperativ: r. *berí*, skr. *bèri*: lit. *te-sukẽ*, gr. παιδεύοις.

der Gen. Sing. Fem.: r. *vodý*, skr. *vòdē*, čak. *vodé*, slov. *vodé*.

Obgleich diese Endung (abg. *-y*, bei weichen Stämmen *'ę*) schwer erklärbar ist, wird wohl von einem idg. Ausgang mit Zirkumflexus auszugehen sein;

[1]) Einen nicht in allen Punkten gelungenen Rekonstruktionsversuch findet man in der Abhandlung Lehrs, die ich weiter im Texte zitiere. Der Zirkumflexus des Duals auf *-a* ist Lehr entgangen.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

vgl. lit. *-õs*, gr. *-ᾶς*, got. *-os*. Die Behauptung Lehrs *Studja nad akcentem słowian'skim* [*Prace komisji językowej*, Nr. 1. Kraków 1917] 20, daß der sekundäre Akut aus einem ältern slavischen Zirkumflexus entstanden sei, ist unrichtig. Dieses ist der Fall in inlautenden Silben, aber nicht im Auslaute; vgl. die Nominative Plur. Neutr. čak. *mestâ, nebesâ*, posav. *vĩnã, poljã, nebesã* (s. Kušar, *Rad jugoslavenske akademije*, CXVIII, 29, Belić, *Izvěstija* 14, 2, 220, 222, Ivšić, *Rad* 187, 202 f.; 196, 249 ff.). So kommen wir von slavischem Standpunkte auch bei *vodě́* nicht über den Akut hinaus.

Wenn, wie ich oben nachwies, die slavischen Formen *d(ŭ)va, oba* ein zirkumflektiertes *a* haben, so ist für den nominalen Dual dasselbe anzunehmen. Und tatsächlich betont das Slovenische, wo der Dual noch ein selbständiger Kasus ist, *gradâ, nosâ* (aus *grâda, nȍsa*); s. Valjavec, *Rad* CXXXII, 195 ff. Dazu stimmt russ. *dva bérega, góroda, nósa* usw. ganz genau. Der Dual war also bei den slav. männlichen *o*-Stämmen vollkommen identisch mit dem Gen. Sing. Dann versteht es sich aber weiter von selber, daß das russische (und auch das serbische) Sprachgefühl allmählich, als die Gebrauchssphäre des Duals kleiner wurde, die Dualformen nach *dva* usw. als Genitive Sg. empfand und daß auf analogischem Wege auch bei andern Stammklassen nach den Zahlwörtern 2—4 der Genitiv Sg. in Gebrauch kommen konnte.

Anderseits ergibt sich aus den vorhergehenden Ausführungen, daß die russischen Plurale *beregá, rogá* usw. keine Dualformen sind. Diese Pluralkategorie wird also ausschließlich von den Kollektiven und vielleicht auch von einigen neutralen Pluralen ausgegangen sein[1]). Und in *dva šagá, dva razá, dva šará, dva časá, dva r'adá*, welche nach Šachmatov a. a. O. 141 vereinzelte Ueberreste des Duals mit verschobener Betonung sein sollen, haben wir Neubildungen zu erblicken. Sind sie vielleicht aus **dvá šaga, *dvá raza* usw. (mit lautgesetzlicher Zurückwerfung des Akzentes von einer zirkumflektierten Silbe) entstanden, welche einen Nebenakzent auf der letzten Silbe gehabt haben dürften? Weiter möchte ich darauf hinweisen, daß alle fünf die Nomina *šag, raz, šar, čas, r'ad* in allen Kasus des Plurals, auch im Nom.-Akk., die Endungen betonen: Einfluß von *éti šagí, bol'šíe šagí* auf *dva šaga, éti dva šaga, éti dva bol'šíe šaga* usw. ist m. E. nicht ausgeschlossen.

Leiden. N. VAN WIJK.

DER ROTE RITTER.

Es ist für die Jugend schwer, in bester Absicht gegebene Lehren richtig in Anwendung zu bringen; so oder so schießt der Jüngling, dem sich plötzlich die Lebenspforten öffnen, übers Ziel hinaus und erschreckt durch gutgemeinte Höflichkeit oder verwundet durch allzu rasche Tat. Erfahrung will erlebt sein und läßt sich nicht durch Worte übertragen.

---

1) Es ist freilich möglich, daß einige alte Duale sich dieser Klasse angeschlossen haben; das geschah aber nicht ohne Akzentverschiebung, abgesehen etwa von einigen Oxytona wie *rukavá*. Vgl. die Belege von *roga* aus dem 14. und 16. Jh. bei Sobolevskij *Lekcii*[4], 218 und auch klr. *(v)úsa* 'Schnurrbart'.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Die ängstlich besorgte Mutter des isoliert erzogenen jungen Ritters meinte es nur gut, als sie ihm beim Abschied in die Welt hinaus die Mahnung mit auf den Weg gibt, Frauen und Jungfrauen zu dienen und die Beweise ihrer Huld nicht gering zu schätzen:

de pucele a molt qui la beise
s'ele le beisier vos consant . . . .[1]).

Und dem Geist der Zeit entsprach auch wohl ihr Rat, mildtätig zu sein und zu einer gleichmäßigeren Verteilung irdischer Güter bei passender Gelegenheit beizutragen:

si tu vois de beaux joyaux, prends et donne à autrui, et tu acquerras ainsi réputation . . . .[2]).

Aber der junge Ritter greift fehl in der Anwendung dieser Lehren und versetzt die Dame im Zelt zunächst in heftigen Schrecken, dann in peinliche Verlegenheit und schließlich in unverdienten Kummer.

Dies die übeln Folgen unerfahrener, gutgemeinter Höflichkeit; schlimmer noch die durch allzu rasche Tat.

Ohne böse Absicht gibt der angestaunte fremde Ritter die Auskunft, daß König Artus die Ritterwürde dem verleihe, der sie erstrebe und verdiene:

der bringet iuch an ritters namn,
daz irs iuch nimmer durfet schamn . . . .[3])

Und der Seneschall am Artushof hat ebensowenig etwas bestimmt Schlechtes im Sinn, wenn er dem spontan handelnden und frei sich äußernden Jüngling den Rat gibt, sich doch die Rüstung zu holen, nach der es ihn gelüste:

alez les prandre or androit,
les armes, car eles sont voz;
ne feïstes mie que soz
quant por ce venistes ici . . . .[4]).

Diese Winke, obgleich mit weniger Liebe und ohne erzieherische Bedeutung gegeben, hätten nicht notwendigerweise zu einer blutigen Katastrophe zu führen brauchen; das maßlose Jugendungestüm in der Befolgung wird geradezu zum Verhängnis: der Jüngling greift den Ritter, dessen strahlende Rüstung ihm in die Augen gestochen hatte, an und tötet ihn unter Verletzung der konventionellen Kampfsitte.

Das weibliche Opfer eines noch nicht regulierten Folgsamkeitstriebes wird in dem *Conte del Graal* als *la dameisele* bezeichnet; Wolfram von Eschenbach nennt sie *Jeschûte* und teilt seinen Hörern mit, daß sie die Schwester *Erecs* sei, die Tochter *des Königs Lac* (*Parzival* 134^{5-8}).

Chrétien de Troyes deutet das männliche Opfer eines noch nicht kultivierten Abenteuerdrangs mit einer charakterisierenden Bezeichnung als *li*

---

1) Chrétien de Troyes, *Li Contes del Graal,* Ausg. Baist, Z. 526/27.
2) *Peredur ab Evrawc, Les Mabinogion du Livre Rouge de Hergest,* Übers. Loth, Ausg. 1913, II, S. 51.
3) Wolfram von Eschenbach, *Parzival,* Ausg. Martin, 123^{9-10}.
4) *Contes del Graal,* Z. 982–985.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

vermauz chevaliers an (*Contes del Graal*, Z. 928); im mittelhochdeutschen *Parzival* heißt er durchgehends *Ithêr von Gaheviez* resp. *Kahaviez* (145^{15}, 155^{13}, 159^{5} u. s. ö.).

Für den Namen *Jeschûte* fehlt bis jetzt jeder sichere Anhaltspunkt; er kommt in der französischen Quelle nicht vor, ebensowenig im *Sir Perceval* und in dem Mabinogi *Peredur ab Evrawc.*

Über Wolframs Andeutung des Roten Ritters glaubte man besser orientiert zu sein: *„Den Beinamen von Gaheviez, der bei Crestien fehlt, fand Wolfram in Hartmanns Erec (1657), wo Ither überhaupt zum erstenmal genannt wird*", sagt Wilhelm Hertz in den wertvollen Anmerkungen zu seiner *Parzival-Übersetzung* (Stuttgart 1898, Seite 494).

Moriz Haupt nennt denn auch unter den Rittern, deren prunkhaftes Namensregister im *Erec* den Glanz des Artushofes und die Feier von Enîtens Eintritt daselbst veranschaulichen soll, einen

Ithêr von Gahevîez (Z. 1658)[1]).

Als weitere Stütze für die Identifizierung dieser beiden Artusritter kommt folgender Umstand in Betracht. Eben in jenem Teil des *Parzival*, wo der Name *Ithêr von Gahevîez* eine so wichtige Rolle spielt – das ist die Ankunft *Parzivals* am Artushof – bezieht sich Wolfram von Eschenbach unter Hinweis auf die obenerwähnte Episode des *Erec*, wo *Enîte* an den Artushof kommt, auf Hartmann von Aue als den Artusdichter κατ' ἐξοχήν:

mîn hêr Hartman von Ouwe,
frou Ginovêr iwer frouwe
und iwer hêrre der künc Artûs,
den kumt ein mîn gast ze hûs,
bitet hüeten sîn vor spotte . . . .[2]).

Stellt man sich noch dazu auf den Standpunkt, daß Wolframs Art zu schaffen sehr selbständig war – wie es ja diejenigen, die sich auf Chrétien als ausschließliche Quelle für Wolframs *Parzival* stützen wollen, zu tun genötigt sind – so steht der herrschenden Annahme, daß Wolfram für den *Roten Ritter* des Chrétien sich einen Namen aus einem zeitgenössischen mittelhochdeutschen Epos erborgt habe, dem Anschein nach nicht allzuviel entgegen. Es ist damit eine neue Handhabe für die Ansicht gewonnen, daß man die Elemente des *Parzival*, die uns die erhaltene französische Vorlage nicht bietet, mit geschultem Fleiß und philologischem Flair in Wolframs literarischer Umgebung finden oder allenfalls mit der sich daran anschließenden Phantasie wohl vermuten könne und man also eine zweite Quelle, wenn auch Wolfram selbst sich ausdrücklich darauf beruft, nicht nötig habe.

Bei einer unbefangenen Sondierung des Sachverhalts fällt allerdings dies

---

1) Der Zählungsunterschied rührt daher, daß Hertz nach der *ersten Ausgabe* von Haupts *Erec*, Leipzig 1839, zitiert, wo die erste Zeile der Handschrift *Erec und ir wîben* als das korrupte Überbleibsel eines mit dem ganzen Eingang verloren gegangenen Reimpaars nicht mitgezählt wird, während die *zweite Ausgabe*, Berlin 1871, mit Recht diese Zeile wohl in die Zählung aufnimmt.

2) *Parzival* 143^{21-25}.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

und jenes auf. Zunächst die Aussprache des Namens bei Hartmann und bei Wolfram. In Haupts *Erec-Ausgabe* finden wir den Namen

Ithêr von Gahevîez

reimend verbunden mit

Maunis und der kal Galez.

Gaheviez wäre also zu betonen mit einem doppelten Iktus auf *he* und *ez*. Bei Wolfram steht der Name mit offenbarer Vorliebe in der Reimstellung, aber nie mit einem Akzent auf *ez*, sondern immer mit der gewöhnlichen diphthongischen Aussprache des *ie*:

ez was Ithêr von Gaheviez:
den rôten rîter man in hiez. (*P.* 145[15]).

Ähnlich:

Gahevîez: *geben hiez* (*P.* 246[4]).
ougen liez (*P.* 155[13]).
ligen liez (*P.* 159[5]).
keinen liez (*Wh.* 348[25]).
nie verliez (*P.* 585[20]).
nie verliez (*Wh.* 467[3]).
nie gestiez (*P.* 559[8]).
werdekeit geniez (*P.* 475[27]).

Sodann aber besonders – dieser Übelstand beleuchtet grell die Gefahren der für die ältere philologische Schule typischen Herstellung sogenannt kritisch überarbeiteter Texte – die Kluft zwischen der Ausgabe und der Handschrift, zwischen Haupt und Hans Ried, zwischen dem Berliner Philologen und dem Zöllner in Bozen, der in den ersten Jahren des sechzehnten Jahrhunderts für Kaiser Maximilian den Ersten die *Große Ambraser Handschrift* anfertigte und der Nachwelt damit Hartmanns *Erec* erhielt.

In der Handschrift heißt es nämlich nicht:

Ithêr von Gahevîez

sondern:

Iher Gaheries (Lesart *Haupt*[1], S. 51; *Haupt*[2], S. 352).

Die Annäherung an den Wolframschen Namen des Roten Ritters stammt also von Haupt selbst her. In der *ersten Ausgabe* setzt er den Namen *Ithêr von Gahevîez* ohne Motivierung ein; in der *zweiten Auflage* motiviert er seine Textveränderung (Seite 352) durch den Hinweis eben auf unsere Stelle im *Parzival*: *„Ithêr von Gahevîez ist aus Wolframs Parzival* (145[15]) *bekannt."*

Es ist deutlich, daß ein solches Verfahren, die Redaktion einer einzigen, also maßgebenden, Handschrift durch eine immerhin zweifelhafte, wenn auch noch so ansprechende Kombination zu ersetzen, methodisch als durchaus unstatthaft angesehen werden muß. Nur dadurch war es möglich, daß die Behauptung, Wolfram habe den Namen des Roten Ritters aus Hartmanns *Erec* geschöpft, positiv ausgesprochen und ohne Widerspruch akzeptiert wurde. Diese scheinbar harmlose Konstatierung ist von gewaltiger Trag-

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

weite, denn sie bestimmt unsere Vorstellung von Wolframs Art zu dichten und stützt dadurch mittelbar eine über die ganze Wolframforschung entscheidende Stellungnahme mit Bezug auf die behauptete Unzuverlässigkeit seiner Quellenberufung.

Was nun aber diese Quellenberufung betrifft, so sind wir in den letzten Jahren einen bedeutenden Schritt weiter gekommen. In einer glänzenden Beweisführung hat Singer[1]) — wie mir scheint mit durchaus unleugbarer Konsequenz — die Unhaltbarkeit der ausschließlichen Chrétien-Hypothese als Wolframs Quelle für den *Parzival* dargetan. Alles was man bisher als schöpferische Eigentümlichkeit der Wolframschen Dichtungsart betrachtete, geht auf den „dunkelen", aus der Provence stammenden Stil, auf das *trobar clus*, zurück, das in Kyôt seinen Hauptvertreter gefunden haben muß. Kyôt der Zauberer (*l'ascantiure, la schantiure*) lieferte dem mittelhochdeutschen Sänger nicht nur den Stoff des *Parzival* und dessen Anordnung, sondern im wesentlichen auch die Form, „an die er sich viel enger angeschlossen hat, als bisher selbst die wärmsten Verteidiger der Existenz eines Kyôt anzunehmen wagten." Der Anschluß ist so eng, daß durch die Nachdichtung hindurch sogar der Stil der Vorlage hervorschimmert.

Im Licht der neuen Wolfram-Forschung ist natürlich die Hypothese, daß der deutsche *Parzival*-Dichter den Namen seines Roten Ritters aus Hartmanns *Erec* genommen habe, unhaltbar geworden. Die Frage erhebt sich jetzt von neuem: woher stammt der Name denn wohl? Natürlich aus der französischen Quelle, daran kann jetzt nicht mehr gezweifelt werden. Ist aber damit jeder Zusammenhang zwischen diesem *Ithêr von Gaheviez* und dem *Iher Gaheries* der *Erec*-Handschrift durchgeschnitten?

Singer nimmt offenbar keinen Zusammenhang an. Er trennt einerseits *Iher* in ein „der Konjektur zur Ausfüllung des Verses offenbleibendes *I*" und den Titel *her*; anderseits identifiziert er den Wolframschen *Ithêr* mit dem bekannten *Idêr* der Artussage: „Kyôt hat dem Roten Ritter diesen Namen gegeben, weil die Schicksale des Helden des alten *Iderromans* gewisse Ähnlichkeiten mit denen des Roten Ritters zeigten, und hat andererseits vielleicht einzelnes daraus zur Ausschmückung seiner Erzählung verwertet."

Damit schwebt sowohl Hartmanns *Iher Gaheries* wie Wolframs *Gaheviez* in der Luft. Wenn ich im Folgenden einen Versuch mache, die beiden Namen dennoch zu verbinden — natürlich nicht auf der Grundlage Hartmannscher Namensnennung, sondern auf dem Boden der französischen Artusdichtung — so übersehe ich dabei nicht, daß die Betonung des Namens im *Erec* dieser Verbindung als erschwerender Umstand im Wege steht; dem läßt sich aber manches andre gegenüberstellen.

Dafür ist es nötig, die Handschriften von Chrétiens *Erec et Enide* etwas genauer ins Auge zu fassen. Haupt hatte seine Annäherung an Wolframs *Ithêr von Gaheviez* dadurch motiviert, daß er konstatierte: „Chrétien hat diesen Namen nicht" (*Erec*[2], Seite 352).

Das gilt für die Handschrift 1376, alt Cangé 26, nach ihrem Herausgeber

---

[1]) *Wolframs Stil und der Stoff des Parzival, Abhlg. der Ak. der Wissenschaften in Wien,* 180, IV, Wien 1916.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

I. Bekker als *B* bezeichnet, deren Text Haupt durch die Veröffentlichung in seiner *Zeitschrift* (Bd. X, 373–550) kannte und aus dem er eben die Aufzählung der Ritter am Artushof in seiner ersten *Erec-Ausgabe* (Seite X bis XII der Einleitung) wiedergibt. Zwar findet sich auch in dieser Handschrift ein Name, der eine gewisse Ähnlichkeit mit *Gaheries* aufweist, nämlich *Galeriez* (XI, Z. 3 v. u.), aber der Zusammenhang, in dem hier der Name vorkommt, schließt jede Identifizierung mit *Iher Gaheries* aus:

Galeriez li cuens d'Estraus.

Mit Rücksicht auf die Hinzufügung *li cuens d'Estraus* durfte Haupt diesen Ritter mit Hartmanns *Gues von Strauz* identifizieren (*Zweite Erec-Ausgabe*, Note zu Zeile 1653).

Durch Wendelin Foersters *Große Chrétien-Ausgabe* (Halle a. S., 1890) sind auch die anderen Handschriften von *Erec et Enide* den Interessenten allgemein zugänglich geworden. Dabei zeigt sich nun, daß in der Titelhinzufügung die *B-Handschrift* allen andern gegenüber allein da steht, während auch die Orthographie des Namens dadurch bedenklich ins Schwanken gebracht worden ist. Aus Foersters Lesarten läßt sich folgende Zusammenstellung der in Rede stehenden Zeile (1725) gewinnen, wobei zu beachten ist, daß das betreffende Reimpaar in der *Handschrift E* fehlt:

H: *Gaharies et Keus d'Estraus*
C: *Galeriez et Keus d'Estraus*
P: *Gaheriez et Keus d'Estraus*
B: *Galeriez li cuens d'Estraus*
V: *Gaheriez et Keus d'Estraus*
A: *Galeriauls et Keus d'Estraus.*

Bei diesem Sachverhalt ist es kein Wunder, daß Foerster zu einer Wahl kommt, deren Ergebnis mit Bekkers Redaktion nicht übereinstimmt: sowohl in der *Großen Erec-Ausgabe*, wie in den *Erec Ausgaben der Romanischen Bibliothek* lautet der von ihm hergestellte Text:

Gaheriez et Keus d'Estraus.

Vollständiger noch als auf Grund der Bekkerschen Redaktion deckt sich jetzt *Keus d'Estraus* mit Hartmanns *Gues von Strauz*, während dabei *Gaheriez* als Name freikommt.

Wenn man nun berücksichtigt, daß in dieser Aufzählung *Yders* und *Gaheriez* unmittelbar auf einander folgen, liegt es auf der Hand anzunehmen, daß diese beiden Namen in ähnlicher Weise zusammengehören wie die verschiedenen *Yvains*, die ebenfalls zusammengestellt werden. *Yvains li fiz Uriien*, *Yvains de Loenel*, *Yvains li Avoutre, Yvains de Cavaliot.* Hartmann behält die Reihenfolge bei; die Namen sind aber zum Teil dermaßen verunstaltet, daß die ursprüngliche Zusammengehörigkeit kaum mehr zu erkennen ist: *Ywain filarcis Vrien, Ywan von Lonel, Ywan von Lafulter, Onam von Galiot.* So finden wir auch für *Yders del Mont Dolereus* und *Gaheriez* in der *Großen Ambraser Handschrift*: *Isdex von mun dolerous* und *Iher Gaheries*, in denen wir eine Zusammenstellung zweier *Yders* nur auf Grund einer Konstruktion anzunehmen vermögen.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Bei dieser Voraussetzung wird sowohl die Gleichstellung des *Ither* mit *Yders*, die Singer wahrscheinlich macht, erklärt, wie die Tatsache, daß bei Hartmann ein sonst rätselhaftes *I her Gaheries* und bei Wolfram wiederholt ein ohnedas nicht weiter nachzuweisender *Ither von Gaheviez* vorkommt. Es ist also nicht angebracht, den Zunamen *Gaheviez* bei Wolfram von *Gaherïez* bei Chrétien und *Gaheries* bei Hartmann zu trennen. Hartmann hat den Namen unmittelbar aus Chrétien übernommen; Wolfram geht mittelbar auf ihn zurück. Auch abgesehen von den bekannten Unzulänglichkeiten der Wolframschen Namenswiedergaben ist es daher wahrscheinlich, daß der Name in der *Erec-Handschrift* immerhin noch richtiger wiedergegeben ist als in den verschiedenen *Parzival-Handschriften*. Also auch von dieser Seite macht sich ein neues Bedenken gegen Haupts textkritische Wahl geltend.

Das Erziehungsbild des jungen Ritters, wovon im Anfang dieses Artikels die Rede war, wird in der französischen Literatur eine noch genauer mit dem *Dritten Buch des Parzival* übereinstimmende Erzählungsform gehabt haben, als sie uns in der poetisch empfundenen und lebhaft vorgetragenen Schilderung bei Chrétien de Troyes vorliegt: aus dieser leider verloren gegangenen Fassung schöpfte Wolfram von Eschenbach den Namen des *Roten Ritters*, wie zweifellos ebenfalls den der *Jungfrau im Zelt*, dessen ursprüngliche Form sich in *Jeschûte* nicht mehr erkennen läßt.

Amsterdam. J. H. SCHOLTE.

ROTHER EN WOLFDIETRICH.

In de voorrede tot zijn uitgave van het *Rother*-epos behandelt Rückert de overeenstemmingen tusschen deze beide gedichten. Hij wijst er op, dat aan den wijzen Berker in den *Rother* beantwoordt de trouwe vader van trouwe zonen Berchtung von Merân — en verder, dat het verhaal van *Wolfdietrich-B* met de vrijage van Hugdietrich, de localisatie in het Oosten en de bevrijding der dienstmannen merkwaardige punten van overeenstemming vertoont met sommige episodes van den *Rother*. Op grond van overwegingen, die ons thans minder bewijskrachtig voorkomen, meent Rückert, dat het de *Wolfdietrich*-gedichten zijn, die hier ontleend hebben, zoodat dus de *Rother* een belangrijken invloed zou hebben uitgeoefend niet alleen op de vorming van het *Wolfdietrich*-epos, maar ook — en daar mag wel even op gewezen worden, — op die van het *Wolfdietrich*-verhaal.

Na de tegenspraak van Lambel, Edzardi, Von Bührig, om slechts de voornaamsten te noemen, is het wel onnoodig, om uitvoerig de meening van Rückert te weerleggen, die in begrijpelijke overschatting van het door hem uitgegeven epos, de prioriteit wilde toekennen aan den *Rother*. En toch, is het dus al niet in den vorm, dien Rückert zich dacht, invloed ging er van den *Rother* op den *Wolfdietrich* wèl uit – en dit hebben de latere onderzoekers wel wat te zeer miskend [1]).

---

[1]) Ter oriënteering het volgende: het *Rother*-epos is in den loop der 12de eeuw uitgegroeid tot zijn nu uit den Heidelbergschen codex bekenden vorm, nadat het door zeker drie verschillende interpolatoren bewerkt was (voor deze kwesties verwijs ik naar een opstel, dat binnenkort

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Wat er van Berker in het epos van koning Rother wordt verteld, is nauwelijks te begrijpen, wanneer wij onze kennis over dezen grijzen raadsman niet konden aanvullen uit den *Wolfdietrich*. Het type zelf is allerminst een uitbijter, integendeel, een figuur, die volkomen past in het feodale milieu dier dagen, een ideaal-beeld van volstrekte vazallentrouw. Een man, die nooit zal falen in het geven van raad, hoe moeilijk de omstandigheden ook zijn — en als die raad pijnlijk is voor het licht-kwetsbare eergevoel van den vorst, dan zal hij niet aarzelen, gedragen door de overtuiging, dat het hem toekomt raad te schaffen, en ook, dat het den waren ridder als onrecht zou worden verweten, *so man ime goten rat gebe, daz er des nicht ne neme* (*Rother* vs. 503—504). Maar bovenal is hij de vazal, die alles weet te offeren aan zijn heer, die voor de belangen van zijn vorst afstand doet van vrijheid, leven, ja van eigen kinderen, en, wanneer over zooveel toewijding dien koning zelf de tranen in de oogen springen, die tranen zal drogen, als ware het hem een vreugde zooveel te offeren voor zoo heerlijke zaak.

Zoo staat Berchtung als het schitterende ideaal van vazallentrouw in het midden van den Wolfdietrich. Op hem valt het volle licht — want geen rust kent de veelgereisde en veelgeplaagde Wolfdietrich voor hij hem en zijn nog overgebleven zonen zal hebben bevrijd uit de gevangenschap van zijn broeders. Hoe groot de verleiding moge zijn, die Wolfdietrich bekoort; hoe zwaar de strijd is, die hem een oogenblik aan eigen kracht vertwijfelend doet neerzinken, altijd welt weer in hem op de gedachte aan de getrouwen, die al zoo lange jaren uitzien naar de bevrijding, die van hem moet komen en inderdaad komen moèt, juist omdat ze van hèm zal zijn.

De *Wolfdietrich*, zooals het epos ons is overgeleverd, maakt allerminst den indruk van eerbiedwaardigen ouderdom. De lotgevallen van Wolfdietrich en de vazallentrouw van Berchtung, verbonden door de hier boven aangegeven ethische gedachte, schijnen toch maar losjes samen te hangen, en het is daarom zeer wel mogelijk, dat er afzonderlijke verhalen waren, gedichten zelfs, die vertelden van dezen heldenvader, die nooit jong was en nooit oud genoeg werd, om zijn hoofd, zijn arm en zijn twaalf zonen ter beschikking te stellen van zijn vorst. Dit tenminste zou te ongedwongener verklaren, dat Berchtung in het *Rother*-epos de raadsman van Rother-Dietrich is — indien hij toen niet uitsluitend bekend was als de beroemde vazal van Wolfdietrich, is het eerder te begrijpen, dat een dichter van den *Rother*[1]) deze figuur in het epos invoerde. Want wie zou willen aanvoeren, dat reeds de schuilnaam van Rother wijst op de verbinding met den *Wolf-dietrich*, hecht te weinig waarde aan het feit, dat ook in de *Þiðrekssaga* Osantrix zich Þiðrekr laat noemen, terwijl we daar geen spoor van Berchtung en zijn zonen ontdekken. Bovendien, dan ook is het duidelijk, dat de *Rother*, die zooveel ouder is dan de *Wolfdietrich*, deze figuur van elders kon ontleenen; want dan zijn

in het *Tijdschrift voor Nederl. Taal- en Letterk.* verschijnen zal). De oudste redactie van den *Wolfdietrich*, nl. A, wordt geplaatst in het decennium 1220—30, de redacties B en C ± 1250, D zelfs na 1280. De redacties B en D stammen uit een Beiersch-Oostenrijksch taalgebied; een der omwerkingen van het in oorsprong Neder- of Noordmiddelfrankische *Rother*-epos is eveneens in Beieren tot stand gekomen.

[1]) *een* dichter — want Berker is, zooals straks blijken zal, niet oorspronkelijk in het epos, maar zijn invoering ligt toch voor de werkzaamheid der zooeven genoemde interpolatoren.

Digitized by Google — Original from PRINCETON UNIVERSITY

we niet gedwongen het epos van *Wolfdietrich* zoo een hoogen ouderdom toe te kennen; immers èn *Rother* èn *Wolfdietrich* hebben dan onafhankelijk van elkaar gebruik gemaakt van een zelfde vertelling, zij het dan ook niet van een zelfde overlevering; de *Rother* gebruikte Berchtung als welkome stoffeering van zijn verhaal, de *Wolfdietrich* daarentegen spon het verhaal van dezen trouwen raadsman verder uit door er tevens den ethischen kant vooral van te belichten.

Hoe dit ook zij, in den *Rother* is Berker stellig niet oorspronkelijk. Om dat aan te toonen, is het reeds voldoende er op te wijzen, dat het gedicht in zijn oudsten vorm hem als raadsman nog niet kende, maar als zoodanig noemt *ein marcgrave der heiz herman* (vs. 86). 't Is merkwaardig, dat de bewerker, die op de gedachte kwam de rol van raadgever toe te bedeelen aan den beroemden Berchtung, verzuimd heeft, deze plaats, die in tegenspraak is met zijn voorstelling, te verwijderen.

Nòg wijst op de onoorspronkelijkheid van Berker in het *Rother*-epos, dat hij hier is een door en door traditioneele figuur, het type van den raadgever, die overal bij is, maar ook overal gemist kan worden. 't Is hier niet de plaats om aan te toonen, dat bij de opeenvolgende omwerkingen, die het epos heeft ondergaan, zijn rol voortdurend is uitgebreid, en dat in het oude gedicht zijn beteekenis heel wat geringer was, maar ook daar is hij een man, die meer onze belangstelling vraagt als de vader van Luppold en Erwin, dan door zijn eigen aandeel aan de gebeurtenissen.

En ten slotte: er wordt over hem gesproken als over een welbekende; er worden dingen opgehaald uit zijn vroeger leven, waarvan wij niets afweten, en waarvan het epos zelf ook geen opheldering geeft: de dichter dus kende hem reeds van elders en acht hem zelfs zoo algemeen bekend, dat hij met vage toespelingen volstaat. Zoo wordt Berker geprezen (vs. 3422 vlgg.) met deze woorden:

Berker der riche
Der tede uromeliche:
Do min uatir was uertriuen,
He gewan ime sin lant wider,
He ersluch Eluewine,
Einen herzogen uan Rine,
Der was ein ureisclicher man,
Her hatte uns michil leith getan.

Maar wij weten niets van dezen Eluewine [1]), niets van zoo'n gevecht van Berkêr-Berchtung. Ofschoon het nu wel makkelijk is, alleen op grond daarvan te twijfelen aan de waarde van deze mededeeling, zoo is het toch voorzichtiger hier de mogelijkheid open te laten, dat onze kennis van de Middeleeuwsche heldensage hier als op zoovele andere plaatsen een gaping heeft; het is zelfs zeer wel mogelijk, dat er eertijds van dezen hertog in verband met de Berkêr-sage een verhaal bekend was. Blijkens het verband is dit verhaal voor den *Rother*-bewerker nog een integreerend deel van de Berkêr-

1) Een identificatie met Alboin, alleen geopperd omdat de Rother-sage van Langobardischen oorsprong heet, is natuurlijk niet aan te nemen.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

sage, en . . . de *Wolfdietrich* kent dezen held in 't geheel niet. Is dit geen vingerwijzing, dat er een Berkêr-sage kan zijn geweest, onafhankelijk van den *Wolfdietrich* [1])?

Voor samenhang tusschen beide epen is echter nog meer aan te voeren. In de eerste plaats wil ik wijzen op het geestige tooneeltje, waarin de reuzenkracht van Asprian wordt geïllustreerd. Als hij aan tafel van Constantin aanzit, komt er een leeuw, die hem zijn brood wil wegnemen; Asprian grijpt hem met de hand beet en werpt hem tegen den muur, zoodat hij dood neervalt. Deze leeuw heeft al tot velerlei uitleggingen aanleiding gegeven. Een voorstelling, nog voorgestaan in den *Grundriss der germ. Philologie* (III, 721) is deze, dat we hier een herinnering hebben aan het bij Paulus Diaconus voorkomende verhaal, dat Peredeo, om zijn kracht te toonen, te Constantinopel een leeuw doodt. Men bedenke daarbij: Peredeo zou het prototype van Berker zijn; bovendien zou het verhaal van zulke Longobardische berserkers aanleiding zijn geweest voor de schepping van reuzenfiguren als Asprian en Widolt, ten slotte is Rother zelf, althans wat zijn naam betreft, eveneens van Longobardische herkomst — wat zou dus meer voor de hand liggen, dan dat de leeuw, die in beide verhalen optreedt, dezelfde is? En toch . . . is deze gevolgtrekking niet wat heel voorbarig? Peredeo, die tegelijk prototype is van Berker en van Asprian? En het verhaal zelf? Bij Paulus Diaconus, *Historia Langobardorum* l. II c. 30 lezen we: *Adfirmant aliqui, etiam Peredeo . . . Constantinopolim directus esse ibique in spectaculo populi coram imperatore leonem mirae magnitudinis occidisse.* Een tweegevecht dus, dat een soort volksvermakelijkheid tevens is — wel hèèl wat anders dan het tooneeltje van den *Rother!*

En dan is er nog een verhaal van een leeuw ergens, die doodgeslagen wordt — ook deze parallel wil men zich niet laten ontglippen. Symons zegt daarvan: *die Anekdote von der Erschlagung des zahmen Löwen durch Asprian, obgleich vermutlich langobardischen Ursprungs, kann neu belebt worden sein durch die Kraftprobe eines Ritters auf dem Kreuzzuge, den der Herzog Welf von Baiern im Jahre 1101 unternahm.* Zooals bekend heeft Wilken in zijn *Geschichte der Kreuzzüge* in een *Exkurs* (II, 124) 't eerst deze meening uitgesproken; en na hem is ze door alle onderzoekers overgenomen, al is 't ook zoo nu en dan met eenigen twijfel. En wat vertelt nu de geschiedenis van dezen leeuw? Dat in 1101 de kruisvaarders, die in Constantinopel gebrek leden, na drie dagen hongeren, op den vierden dag zich wapenen en optrekken tegen het klooster Cosmidium. Daar breken zij door den muur met houweelen, dooden in den daarop volgenden strijd een man van 's keizers lijfwacht en vermoorden uit overmoed een der getemde leeuwen, die daar waren, en een natuurlijk *qui erat gratissimus in palatio imperatoris.* Hier dus is sprake van een muitende bende, die uit baldadigheid een leeuw doodt: wat, vragen we alweer, is nu de overeenstemming met de moedige daad van Asprian? Waarom dan niet liever te denken aan den ridder Wicker uit Zwaben, die zelfs de leeuwenwurger heette, omdat

[1]) De oorsprong der Berchtung-figuur ligt overigens nog in het duister; de vaak beproefde verklaring als historisch persoon (Berthoaldus) of als mythisch wezen (tegenhanger van Sabene) verklaart in werkelijkheid niets.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

hij in 1101 bij Joppe, slechts met zwaard en schild gewapend een ontzettenden leeuw, die menschen en vee verscheurde, overwon? Hier tenminste is sprake van een persoonlijke heldendaad.

Het lijkt mij weinig loonende arbeid te zoeken naar zulke verhalen. Men vindt er licht, die gelijkenis vertoonen; zelden of nooit, die niet anders dan het onmiddellijke voorbeeld kùnnen zijn.

Het verhaal in den *Rother* is van zeer bijzonderen vorm: Asprian werpt een leeuw, die hem zijn brood steelt, te pletter tegen den muur. Een *leeuw*, die hem zijn *brood* steelt? Dan geloof ik liever aan het verhaal van *Wolfdietrich A*, waar we als bewijs van de kracht van een jongen held lezen, str. 38:

dô gap man im durch liebe brot in sîne hant:
swelch hunt im aber daz zucte, den warf er an die want.

Dat is een begrijpelijke voorstelling. Honden die aan tafel rondloopen, om daar op te happen wat er afvalt, en soms hun begeerigheid zoo weinig kunnen bedwingen, dat ze 't brood van de tafel zelf weghalen, waren ook in de Middeleeuwen geen onbekenden. In een Nederrijnsch bericht over het Oosten, door Röhricht en Meisner gepubliceerd in het *ZfdPh.* 19, lezen we blz. 77: *mer wilch herre die eynen hunt lief hait, den deit he hoilen vur die tafell ind wirpt eme eyn Schuttelbroit vur*[1]). Zou de *Rother*-dichter niet gedacht hebben aan zoo'n tooneeltje, toen hij het verhaal van Asprian's krachtproef deed? Hij had echter te beschrijven de bovenmenschelijke kracht van een reus; en hij maakte van een hond een leeuw — een verhaaltje van kostelijken humor. Maar hij vergat één ding: dat tamme leeuwen wel niet vrijelijk om 's keizers tafel zullen hebben geloopen, en dat ze wel niet brood zullen hebben weggehapt. Wat doet dat er echter toe, als hij maar een geestige episode geeft, die het publiek hartelijk doet lachen! En aardig is het, de branie van den reus, die met een worp den leeuw verbrijzelt tegen den muur, en dan doet of er niets gebeurd is, en zijn verontschuldigingen maakt, omdat hij inbreuk pleegde op het tafelrecht: *herre, iz tete mir michil not: mer nam din berwelf min brot!* Maar wat een hoon nog in die schijnbaar-onderdanige woorden: de leeuw, waarop de keizer prat ging, 't was den reus niet anders dan een berejong, een ding, dat je met verachting van je afwerpt[2]).

Onmiddellijke invloed van den *Wolfdietrich* is natuurlijk niet te bewijzen, zelfs al is er in de keus der woorden overeenstemming aan te toonen. Ook van elders kon de *Rother*-dichter deze voorstelling hebben gehaald, en wij doen voorzichtiger met aan te nemen, dat het samengaan van beide gedichten hier toevallig is. Dat zou ik ook willen doen ten aanzien van een ander punt. In vs. 4281 vlgg. van den *Rother* wordt verteld, dat Widolt, bij het bestrijden van de heidenen, onbarmhartig optreedt:

---

[1]) Parallel met deze voorstellingen loopt in de godsdienstige literatuur die welke teruggaat op Matth. XV, 26—27.

[2]) 't Is mij onbegrijpelijk, hoe Von Bahder in zijn uitgave bij deze regels kan aanteekenen, dat Asprian als onbeschaafde Duitscher, die de dieren der Zuidelijke landen niet kent, den leeuw het beertje noemt, of dat Rückert meent, dat het komische hierin alleen bestaat voor den lezer, maar niet door Asprian bedoeld wordt. Waarom humor te negeeren, waar ze er zoo dik op ligt? En wat bedoelt dan de koningin wel, als ze zegt: *nu warte, wie genir hoveman din vedirspil irzogen hat?*

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

die siechen lagen in den wal;
swa sigein wê rief.
Widolt in ane lief
unde trat eme in den munt
der newart nimer gesunt.

En in *Ortnit* heet het van der Ruize, als hij *„in daz wal"* gaat, str. 337:

den kristen zuo den heiden — *den trat er in den munt:*
die wol genesen wæren — *machte er ungesunt.*

Zelfs gelijkheid van zinswendingen en rijmwoorden mag ons niet verleiden, hier, waar misschien slechts een stereotiep vertelmotief gebruikt wordt, aan ontleening te denken. In allen geval is hier meer reden tot identificatie, dan bijv. voor die van Droege, *ZfdA* 51, door wien vergeleken wordt het verhaal van Grimhilds wreedheid in de *Þiðrekssaga* c. 413.

Er is reeds vroeger gewezen op een andere overeenstemming tusschen de beide epen: die van de reden, waarom Constantinopel gespaard behoort te worden. In een gesprek tusschen de reuzen, vs. 4385 vlgg., wil Grimme de burcht verbranden; maar Asprian vindt dat niet goed, omdat

sich havent dar gelazin nidere
der zwelefboden sivene.

Evenzoo zegt *Wolfdietrich* (B 926), als Hâche de stad wil platbranden, dat het zijn plicht is, Constantinopel te sparen, want:

sich hânt hie nider lâzen, sprach der küene man
der zwelfboten sibene, der suln wir si geniezen lân.

In het *Rother*-epos is de plaats breeder uitgewerkt: hier wordt ook gesproken van de kruisvondst door Helena. De bezorgdheid van Asprian voor Constantin's burcht valt ook wel wat uit den toon van het heele gedicht; trouwens, algemeen wordt aangenomen, dat dit een toevoegsel is van den laatsten bewerker van het epos, een clericus, die het gedicht met allerlei vrome en saaie overwegingen verrijkte. Maar moet deze man nu hier zijn kennis gehaald hebben uit den *Wolfdietrich*; zou dus de geestelijke hier als bron een ander volksepos hebben gebruikt? 't Is mogelijk, natuurlijk — maar waarschijnlijk is het niet. Zou bovendien de B-bewerking van den *Wolfdietrich* teruggaan op een origineel, dat ofschoon stellig een halve eeuw ouder, toch reeds deze bizonderheid bevatte? En omdat wij de legende der zeven apostelen alleen terugvinden in deze beide epen, zouden wij daarom het recht hebben maar dadelijk aan te nemen, dat dan de eene plaats uit de andere is afgeleid?[1]). Natuurlijk heeft men deze meening gegrond op de gelijkheid van woordenkeus: *sich havent dar gelazen nidere, die zwelfboden sivene.* Dit is dan ook het eenige, wat hier overname zou kunnen bewijzen; maar de apostelen heeten bijna altijd zwelfboden, en men kan toch moeilijk veel andere manieren bedenken om te zeggen, dat zij zich daar hebben

---

1) Ik zou zeggen, met even weinig recht, als von Bahder in *Germania* 29, 287 de *blatvüeze* van vs. 1870 regelrecht in verband brengt met de plaats van den *Herzog Ernst*, waar ook sprake is van dit fabelvolk, en daaruit zelfs een gegeven put voor de tijdsbepaling van den Rother. Literatuurgeschiedenis zou wel gemakkelijk zijn, als de bewijzen van onderlinge afhankelijkheid zoo zorgvuldig in de traditie werden bewaard! Maar er is in de overlevering ook nog zoo iets als toeval; al is dit toeval, helaas, niet zoo gunstig als von Bahder het hier wil doen voorkomen.

Digitized by Google — Original from PRINCETON UNIVERSITY

gevestigd! Ik geloof daarom eerder, dat beide gedichten, *Rother* zoowel als *Wolfdietrich B*, onafhankelijk van elkaar, geput hebben uit een overlevering, die misschien toen onder het volk leefde, misschien ook alleen in een of ander hagiografisch werk voorkwam, maar daarom best bekend kon zijn aan menschen, die, toen zij eenmaal Constantinopel uitkozen als plaats, waar hun helden optreden, ook met voorliefde legenden, aan die stad verbonden, zullen hebben te pas gebracht [1]).

Van geheel ander karakter is de overeenstemming, die ik nu nog even bespreken wil. Op het eind van den *Wolfdietrich D* (IX, 35 vlgg.) wordt verteld, dat deze held met 14000 man naar Constantinopel trekt, en daar landt *ein milen von der stat.* Hij zal zijn getrouwe dienstmannen bevrijden en zijn beide broeders bestraffen voor wat ze jegens hem misdreven. Hartman raadt hem aan, zich schuil te houden in een bosch, dat aan den voet van een berg ligt; en Wolfdietrich geeft hieraan gaarne gehoor. Dan vraagt hij nieuwen raad, hoe hij verder zal handelen — en graaf Herman beveelt hem aan, om met twaalf anderen, verkleed als *wallêre*, naar de stad te gaan, daarna te trachten in aanraking te komen met de gevangenen, en dan de stad aan te vallen, waarbij hij hulp zal kunnen inroepen, door op zijn hoorn te blazen.

Het verhaal wijkt in deze D-redactie in menig opzicht af van de B-redactie. Dààr is het Wolfdietrich zelf, die aldus de zaak regelt; zèlf wijst hij een *kreftigez walt* aan, waar ze zullen landen; zèlf besluit hij alleen vooruit te gaan in pelgrimskleed, en zegt zijn mannen te luisteren naar het teeken, dat hij op zijn hoorn geven zal.

Ik weet zeer wel, dat de eene voorstelling uit de andere kàn zijn afgeleid, geheel natuurlijk, zonder invloed van andere gedichten. Wolfdietrich wordt hoe langer hoe meer de held, die zich in alles raden laat. Vooral de twaalf metgezellen, die hij meeneemt, zijn er later bijgemaakt, omdat een vorst nu eenmaal niet onverzelschapt een dergelijke gevaarlijke onderneming begint.

Maar toch: wanneer we zien, dat in deze afwijkingen *Wolfdietrich D* juist weer overeenstemt met den *Rother?* Ook hier heeft de landing plaats *eine mîle niderhalf der stat;* ook nu legeren ze zich op een plaats waar *holz unde geberge lac;* ook nu geeft een ander den raad om helden mee te nemen, die hem zijn tocht kunnen verlichten, en om in den uitersten nood op den hoorn te blazen.

Hier is geen sprake van ontleening door den *Rother* aan den *Wolfdietrich D*. Immers in het *Rother*-epos kunnen we nagaan, hoe de vertelling langzamerhand gewijzigd is, ook al onder den invloed van de neiging, bij alles raadgevers te laten optreden. Hier zelfs heeft een latere bewerker de beteekenis van een oorspronkelijk onbeduidende bijfiguur als Wolfrat von Tengelingen buiten alle verhoudingen overdreven — alleen is nu nog wel bewaard, dat Rother zèlf uitmaakt naar het hof van Constantin te gaan *in wallêres wise.* Het verhaal van den *Rother* is daarenboven een omvorming

1) Indien men ontleening zou moeten aannemen, acht ik het verhaal in den *Rother* bovendien het oorspronkelijke. Hier is het 't werk van een monnik, die dus van zulke literatuur op de hoogte zijn kon, terwijl men dit niet zoo gemakkelijk veronderstellen kan van den dichter, die den *Wolfdietrich-B* maakte.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

van het bekende motief der Salomon-verhalen, waarin een gevangen vorst als plaats van zijn terdoodbrenging een vooraf met zijn mannen afgesproken plaats uitkiest. Dit heeft de man, die het oude *Rother*-epos met het tweede avontuur van den held verbreedde, op zijn eigen manier verteld; latere bewerkers hebben daar weer 't een en ander in gewijzigd — als dan het resultaat van hun gezamenlijken arbeid overeenstemt met het verhaal van den *Wolfdietrich-D*, zou dan de dichter van deze redactie niet het *Rother*-epos hebben gekend? Het is waar, dat beide vertellingen tot een zelfde type behooren, een type dat opgang maakte in de mhgd. literatuur (ook Salman und Morolf, Orendel, Oswald, Ortnit); maar in dit geval is de overeenstemming wel zeer groot. Ook de Russische Salomon-byline B, die de schuilplaats aangeeft als drie stadiën van de stad verwijderd (in C weer in een bosch), kan niet bewijzen, dat hier de beide mhgd. gedichten ieder afzonderlijk op een zelfde bron zouden teruggaan.

Nu is er nog een bizonderheid, die ik niet noemde, maar die, naar 't mij voorkomt, een ontleening wel waarschijnlijk maakt. *Wolfdietrich-D* is de eenige redactie, die bij de ontmoeting van onzen held met zijn gevangen getrouwen vertelt, dat deze in een droom hun nadere bevrijding al aangekondigd zagen. D IX, 57 luidt

Do sprach Herbrant der küene *mir troumt hînaht ein troum*
der suln wir armen diener *haben guoten goum,*
wie daz ein adelar kœme *anderz gevider er uns nam*
er hete den zwein künegen *nâch den tôt getân.*

Welnu, als Rother pas met list is doorgedrongen tot de tafel van Constantin, geeft deze lucht aan zijn sombere voorgevoelens op het gezicht van de nooit aflatende smart zijner dochter, die Rother niet vergeten kan, met de woorden (vs. 3851 vlgg.)

nū svic, tochter min,
mir troumite nachten von dir
des saltu wol geloubin mir
wê ein valke quame
gevlogin von Rome
unde vorte dich widir over mere.

Zoo een overeenstemming is toch nauwelijks toevallig, zelfs als we in aanmerking nemen, dat zulke droomen in volkspoëzie een geliefd motief zijn [1]). En dan is 't beeld in den *Rother* wel heel wat gelukkiger te pas gebracht! Hier de man, die zijn vrouw op nieuw tracht te ontvoeren, aangeduid als valk, die met haar wegvliegt naar het verre Rome; in den *Wolfdietrich* daarentegen een held, die zijn mannen uit hun gevangenschap komt bevrijden, en dan vergeleken wordt met een adelaar, die ze alle zeven onder de vleugels wegvoert.

---

1) Juist een valk in den droom komt vaak voor, al is 't ook een droom van anderen inhoud; bijv. *Salman und Morolf* str. 535, *Nibelungenlied* str. 13. Uit de laatste heeft Vollmöller, zeker ten onrechte, de droomen in *Wolfd.* en *Rother* willen afleiden. Ook legt hier geen gewicht in de schaal, dat in de Salomon-verhalen eveneens een droom van vogels voorkomt, want daar is de inhoud geheel anders. Voor de algemeene bekendheid van zulke droomen als literair motief verwijs ik naar Sofus Larsen's artikel in *Aarbøger* 1917, blz. 77.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Dat een dergelijke ontleening mogelijk was, spreekt van zelf. Toen in den *Rother* de Berker-figuur was opgenomen, was daarmee een overeenkomst met den *Wolfdietrich* ontstaan, die ieder wel moest opvallen. Ook zelfs, wanneer de *Wolfdietrich* eerst later dit motief uit oudere bronnen opnam, werd natuurlijk de samenhang met den *Rother* onmiddellijk gevoeld. Van nu af waren de beide gedichten in 't oog van de speellieden, en waarschijnlijk ook wel van het publiek, nauw verbonden. Ze hadden immers zooveel met elkander gemeen, zooveel zelfs, dat een latere onderzoeker er door verleid werd, directe ontleening aan te nemen, waar niet anders dan overeenstemming in uiterlijk milieu en alledaagsche vertelmotieven bestond.

Maar de speellieden, die later den *Wolfdietrich* bewerkten, en daarmee een stof kozen, die om zijn verheerlijking van de middeleeuwsche leenmansidealen een buitengewoon gunstig onthaal vond bij het luistergraag publiek der ridderhoven, die hebben, waar zij wat nieuws wilden zingen, waar zij wat anders wilden zeggen dan hun voorgangers, ook geput uit den *Rother*. Hiermee is tevens een nieuw bewijs gegeven voor de bekendheid van dit epos in latere tijden — de *Wolfdietrich-D* wordt geplaatst in de jaren na 1280, zoodat op 't eind der 13e eeuw nog het *Rother*-epos bekend genoeg was, dat een speelman er trekken aan ontleende om er zijn gedicht mee op te sieren.

Arnhem. JAN DE VRIES.

DER URSPRUNG DER PHÄNOMENALISTISCHEN GEDANKENREIHE IN SCHILLERS *PHILOSOPHISCHEN BRIEFEN*.

In einem der philosophischen Aufsätze des jungen *Schiller*, den *Philosophischen Briefen* aus dem Jahre 1786, findet sich eine Stelle, die sich von dem Hintergrund seiner sonstigen philosophischen Ansichten merkwürdig genug abhebt. Während er nämlich sonst seine Meinung zuversichtlich und dogmatisch vorzubringen pflegt und auch nicht der leiseste Zweifel an der philosophischen Leistungsfähigkeit unsres Intellekts in ihm aufsteigt, erscheint hier auf einmal, ziemlich unvermittelt, der erkenntnistheoretische Zweifel an der Objektivität unsrer Erkenntnis in so definitiver Weise und in so auffallend unfreier Terminologie, daß man von vornherein geneigt ist, diese Gedankenreihe nicht seinem eignen spontanen Denken sondern eher dem Einfluß irgend einer Lektüre oder eines Lehrers der Akademie zuzuschreiben. Und zwar um so mehr, als der idealistische Grundgedanke der Subjektivität und Phänomenalität unsrer Vorstellungen auch in Schillers späterer, von Kant beeinflußter Philosophie eine sehr geringe Rolle spielt, jedenfalls nie im Mittelpunkt seiner Gedanken gestanden hat.

Die betreffende Stelle (Säkularausgabe, Bd. XI, S. 129 f.) gehört nicht zu den älteren Partien des Aufsatzes, die noch aus der Akademiezeit herrühren, stammt auch wohl nicht von Körner, dem gewöhnlich nur der letzte Raphaelbrief zugeschrieben wird; die Entstehungszeit wird also wohl das Jahr 1786 sein. Von einem Einfluß Kants kann füglich nicht die Rede sein,

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

da Schiller die *Kritik der reinen Vernunft* sicher nicht vor dem Jahre 1791 gelesen hat; übrigens deutet auch die philosophische Terminologie keineswegs nach dieser Richtung.

Ich führe zunächst die Stelle in ihrem ganzen Umfang an.

„Übrigens könnte meine Darstellung durchaus verfehlt, durchaus unecht sein – noch mehr, ich bin überzeugt, daß sie es notwendig sein muß, und dennoch ist es möglich, daß alle Resultate daraus eintreffen. Unser ganzes Wissen läuft endlich, wie alle Weltweisen übereinkommen, auf eine konventionelle Täuschung hinaus, mit welcher jedoch die strengste Wahrheit bestehen kann. Unsre reinsten Begriffe sind keineswegs Bilder der Dinge, sondern bloß ihre notwendig bestimmte und koexistierende Zeichen. Weder Gott, noch die menschliche Seele, noch die Welt sind das wirklich, was wir davon halten. Unsre Gedanken von diesen Dingen sind nur die endemische Formen, worin sie uns der Planet überliefert, den wir bewohnen – unser Gehirne gehört diesem Planeten, folglich auch die Idiome unsrer Begriffe, die darinne aufbewahrt liegen. Aber die Kraft der Seele ist eigentümlich, notwendig, und immer sich selbst gleich; das Willkürliche der Materialien, woran sie sich äussert, ändert nichts an den ewigen Gesetzen, wornach sie sich äußert, so lang' dieses Willkürliche mit sich selbst nicht im Widerspruch steht, so lang' das Zeichen dem Bezeichneten durchaus getreu bleibt. So wie die Denkkraft die Verhältnisse der Idiome entwickelt, müssen diese Verhältnisse in den Sachen auch wirklich vorhanden sein. Wahrheit also ist keine Eigenschaft der Idiome, sondern der Schlüsse; nicht die Ähnlichkeit des Zeichens mit dem Bezeichneten, des Begriffs mit dem Gegenstand, sondern die Übereinstimmung dieses Begriffs mit den Gesetzen der Denkkraft. Ebenso bedient sich die Gröszenlehre der Chiffern, die nirgends als auf dem Papiere vorhanden sind, und findet damit, was vorhanden ist in der wirklichen Welt. Was für eine Ähnlichkeit haben z. B. die Buchstaben A und B, die Zeichen: und =, + und – mit dem Faktum, das gewonnen werden soll?"

Wir haben es hier offenbar nicht mit einer einfachen, unkomplizierten Gedankenfolge, sondern mit einer ziemlich verwickelten Problemverschlingung zu tun, deren Elemente zunächst durch Analyse herausgehoben werden müssen. Ich versuche, die einzelnen Gedankengruppen zusammenzustellen.

1. Das Verhältnis unsrer Vorstellungen zu ihren Gegenständen ist nicht das der Ähnlichkeit, der Abbildlichkeit. („Unsre reinsten Begriffe sind keineswegs Bilder der Dinge – – – – –. Weder Gott, noch die menschliche Seele, noch die Welt sind das wirklich, was wir davon halten – – –. Wahrheit ist also – – nicht die Ähnlichkeit des Zeichens mit dem Bezeichneten, des Begriffs mit dem Gegenstand – – – –").

2. Die Ursache davon ist, daß unsre Vorstellungen einen stark subjektiven Bestandteil enthalten, („Unsre Gedanken von diesen Dingen sind nur die endemische Formen, worin sie uns der Planet überliefert"), wie Schiller das mit köstlich naivem Materialismus näher begründet. („ – unser Gehirne gehört diesem Planeten, folglich auch die Idiome unsrer Begriffe, die darinne aufbewahrt liegen.")

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

3. Unsre Vorstellungen sind vielmehr rein konventionelle Zeichen für die Gegenstände und lassen sich insofern mit den algebraischen Zeichen vergleichen. („Unser ganzes Wissen läuft endlich, wie alle Weltweisen übereinkommen (!), auf eine konventionelle Täuschung hinaus – – – –. Ebenso bedient sich die Grössenlehre der Chiffern, die nirgends als auf dem Papiere vorhanden sind.")

4. Dann muß aber ein fester funktioneller Zusammenhang zwischen unsern Vorstellungen und ihren Gegenständen vorhanden sein, damit wir etwas von diesen Gegenständen erkennen können. („eine konventionelle Täuschung – – –, mit welcher jedoch die strengste Wahrheit bestehen kann – – – – – – – – so lang' das Zeichen dem Bezeichneten durchaus getreu bleibt").

5. Die Wahrheit bedeutet dann also nicht die Übereinstimmung unserer Vorstellungen mit ihren Gegenständen, sondern die Übereinstimmung unsrer Bewußtseinsprozesse, die nach festen logischen Gesetzen verlaufen mit den Prozessen in der Welt der Gegenstände. Also die Wahrheit liegt nicht in der Vorstellung sondern im Urteil. (das Willkürliche – – – – – ändert nichts an den ewigen Gesetzen, wornach sie (i. e. die Seele) sich äußert, so lang' dieses Willkürliche mit sich selbst nicht im Widerspruch steht – – – –. Sowie die Denkkraft die Verhältnisse der Idiome entwickelt, müssen diese Verhältnisse in den Sachen auch wirklich vorhanden sein. Wahrheit also ist keine Eigenschaft der Idiome, sondern der Schlüsse; – – – – – die Übereinstimmung dieses Begriffs mit den Gesetzen der Denkkraft").

Wenn wir uns nun die Frage vorlegen wie Schiller zu diesen merkwürdigen Ansichten gekommen sein mag, so ist zunächst hervorzuheben, daß die materialistische Formulierung (oben, Nummer 2), so wie der auffällige Ausdruck „endemisch" offenbar in seinem Studium der Medizin begründet sind und also für unsere Untersuchung ausscheiden.

Dann aber wäre zu bemerken, daß die jetzt scheinbar ganz plausibele und folgerichtige Gedankenentwicklung sich dennoch aus zwei durchaus heterogenen, ja im Grunde absolut unvereinbaren Motiven zusammensetzt.

Diese beiden Motivreihen liessen sich etwa so zusammenfassen.

a. Durch die unvermeidlichen, unwillkürlichen, subjektiven Zutaten verliert unsre Erkenntnis den Charakter der Objektivität, kann nicht als ein Abbild der Wirklichkeit angesprochen werden, mit welcher sie vielmehr nur in einem funktionellen Zusammenhang steht. Dieser Zusammenhang aber verbürgt die „Wahrheit" der Erkenntnis, so lange wir den Eigengesetzen des Denkens folgen.

b. Unsre Begriffe (Schiller meint eigentlich wohl ihre sprachlichen Zeichen, die Wörter) sind rein konventionelle Chiffern, womit wir ganz willkürlich die Gegenstände „bezeichnen". Damit verlieren sie aber keineswegs ihren Erkenntniswert, wenn wir nur Sorge dafür tragen, diese Zeichen eindeutig zu verwenden und den logischen Gesetzen gemäß daraus Schlußfolgerungen zu ziehen, die durch den allgemeinen Weltzusammenhang von der Realität bestätigt werden müssen.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Also unsre Vorstellungen einerseits notwendig subjektiv bedingt durch unsre seelische Organisation, andererseits ein willkürlich aufgestelltes Zeichensystem unserer Erfindung. Es scheint mir nun kaum zweifelhaft, daß beide Motive zurückgehen auf eine Quelle, letzten Endes das System des Leibniz. Daß dessen Philosophie einen ausgesprochen phänomenalistischen, wenn man will, idealistischen Charakter trage, wird, obschon längst bekannt, gewöhnlich viel zu wenig betont. Ich führe zur Illustration einige Stellen an, die sich mit Schillers Aussprüchen nahe genug berühren.

Auch nach Leibniz enthalten unsre Vorstellungen ein deutlich subjektives Element: „On peut même démontrer que la notion de la grandeur, de la figure et du mouvement – – – – – enferme quelque chose d'imaginaire et de relatif à nos perceptions"[1]). Daher kann von einer eigentlichen Ähnlichkeit zwischen den Vorstellungen und den Dingen nicht gesprochen werden: „Je dirois plustost qu'il y a une maniere de ressemblance [entre les idées et leurs causes], non pas entiere et pour ainsi dire in terminis, mais expressive et par rapport d'ordre"[2]). „Lorsque l'organe et le milieu sont constitués comme it faut, les mouvemens internes et les idées qui les representent à l'ame, ressemblent aux mouvemens de l'objet qui causent la couleur, la chaleur, la douleur etc. ou ce qui est icy la même chose, l'expriment par un rapport assés exact"[3]). Daß mit dieser „ressemblance expressive" in der Tat eine funktionelle Abhängigkeit gemeint sei, mögen einige andre Stellen illustrieren: „Une chose exprime une autre (dans mon langage) lorsqu'il y a un rapport constant et réglé entre ce qui se peut dire de l'une et de l'autre. C'est ainsi qu'une projection de perspective expresse son géométral. L'expression est commune à toutes les formes et c'est un genre dont la perception naturelle, le sentiment animal, et la connaissance intellectuelle sont des espèces"[4]). Hoc igitur volo, quicquid in massa vel aggregato substantiarum secundum leges mechanicas fit, illud in anima vel entelechia exprimi per leges ipsius proprias"[5]). Diese Abhängigkeit beruht auf einer Einrichtung der Wirklichkeit, die von Leibniz mit dem Ausdruck „harmonie préétablie (harmonia praestabilita)" angedeutet zu werden pflegt: „Chaque monade est un miroir vivant, représentatif de l'univers"[6]). Dadurch ist also die Wahrheit unsrer Erkenntnis in gewissem Sinne verbürgt: „Nam necesse est meam et rerum de quibus cogito naturam talem esse, ut quando methodo legitima procedo, propositionem, de qua agitur, concludam seu veram reperiam"[7]). Diese Wahrheit käme dann aber den Urteilen nicht den Vorstellungen zu: „Fateor si falsitas sit cogitationum, eitam veritatem esse cogitationum"[8]). „Contentons nous de chercher la

---

1) *Discours de Métaphysique*. Leibniz' Schriften herausgegeben von Gerhardt, IV, 436. (1685/86).
2) *Nouveaux Essais sur l'Entendement humain*, Livre II, Chap. 8, Gerh. V, 118 (1704 [1765]).
3) *Daselbst*, Gerh. V, 120.
4) Brief an Arnauld, Gerh. II, 112. (1687).
5) Brief an de Volder, Gerh. II, 205 f. (1700). Daß die beiden zitierten Stellen zu Schillers Zeit noch nicht bekannt waren, hat nichts zu besagen, da sie sich leicht durch andere (vielleicht etwas weniger charakteristische) ersetzen lassen.
6) *Principes de la nature et de la gràce*, Gerh. VI, 599. (1714 [1718]).
7) *Dialogus [de connexione inter res et verba]*, Gerh. VII, 191. (1677?).
8) *Daselbst*, Gerh. VII, 190.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

verité dans la correspondence des propositions qui sont dans l'esprit, avec les choses dont il s'agit" [1]).

Derselbe Leibniz aber hat sich sein ganzes Leben hindurch um die Herstellung einer menschlichen Zeichensprache bemüht, mit deren Hilfe die Erkenntnis der Wahrheit bedeutend schneller und sicherer fortschreiten könnte und der er den Namen *„Characteristica universalis"* gegeben hat. Einige dahin gehörige Stellen mögen seine Absicht erläutern: „Quod scilicet excogitari posset quoddam Alphabetum cogitationum humanarum, et quod literarum hujus Alphabeti combinatione et vocabulorum ex ipsis factorum analysi omnia et inveniri et dijudicari possent" [2]). „Mihi vero rem altius agitanti dudum manifeste apparuit, omnes humanas cogitationes in paucas admodum resolvi tanquam primitivas. Quod si his characteres assignentur, posse inde formari characteres notionum derivatarum. – – – – Hoc uno praestito, quisquis characteribus hujusmodi inter ratiocinandum scribendumque uteretur – – – – – inveniret – – – – – veritatem quantum ex datis licet" [3]).

Wie mir scheint, liegt der Zusammenhang offen genug zu Tage. Natürlich aber bin ich keineswegs der Ansicht, daß Schiller diese Ansichten direkt den Schriften Leibniz' entnommen habe. Eine derartige Lektüre ist für den jungen Schiller absolut ausgeschlossen. Auch weist der unleibnizische Ausdruck „Idiom", die Verquickung der beiden gegensätzlichen oder doch unzusammenhängenden Motive, so wie die Äuszerung „wie alle Weltweisen übereinkommen" deutlich genug auf irgend eine nicht ganz sachgemäß vermittelnde Quelle hin. Welche diese gewesen sei, das zu bestimmen überlasse ich gern den Sachverständigen auf dem Gebiet der deutschen Popularphilosophie [4]). Meine Absicht war nur, die Abhängigkeit des jungen Schiller von der Leibnizischen Philosophie, die freilich fast überall durchblickt, an einem besonders drastischen Beispiel nachzuweisen.

Hilversum. TH. C. VAN STOCKUM.

NOTES ON ENGLISH ORTHOGRAPHY (*ie* and *ea*).

I. **ie** (in *belief, fiend, friend*, etc.).

The smoothing of *ie* > *ē* and *iĕ* > *ĕ* is a well-known peculiarity of the Anglo-Norman dialect. The tendency towards the monophthongization of these diphthongs began to manifest itself in the continental Norman dialect [5]), where, however, it appears to have been checked in its initial stage. On English soil the smoothing was carried through consistently. The earliest instances of *ē* < *ie* occur in the *Doomsday Book*, in which *Chevre* is found

1) *Nouveaux Essais*, Livre IV, chap. 5, Gerh. V, 378
2) Gerh. VII, 185 (1677?).
3) Gerh. VII, 205 (Datierung unsicher).
4) Cassirer (*Freiheit und Form*, 1917, S. 435) weist auf Ploucquet, einen von Schillers Lehrern auf der Akademie hin, ob mit Recht wage ich nicht zu entscheiden.
5) Koschwitz, *Ueberlieferung u. Spr. der Chans. du Voyage de Charl.* p. 42.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

by the side of *Chievre*, while Lat. *-arius* occurs as *-er*, *-ier*, and *-eir* in *Ferreres*, *Ferrieres* and *Ferreires*.

The change in the pronunciation is reflected more or less consistently by the spelling of Anglo-Norman MSS. The *Voyage de Charl.*, *Auban*[1]), the L[ondon] text of the *Brendan Legend*[2]), the B[odleian] MS. of *Boeve de Hamtoune*[3]), and Langtoft's *Chronicle*[4]), to mention only a few, mostly have *e*, but instances of the older *ie*-spelling, which was kept up by tradition, also occur in all these texts. In other texts, as the *Play of Adam*, the *Adgar Legends*, and Wadington's *Manuel des Pechiez* the two spellings are used indiscriminately. The orthography of the L[amspringe] MS. of the *Alexius Legend*, as compared with that of the A[shburnham] text, is interesting. Both MSS. were written in England, L about the middle of the twelfth century, A a little later. L is fairly archaic in some respects: *pedre*, *honurede*, *cuntrethe*, all in str. 4, *pedre* again in str. 7, 8, 9, etc.; *emperethur* str. 7; *uithe* str. 13, 14; *lethece* str. 14; *mustrethe*, *espethe*, *mandethe*, *contrethe*, all str. 15; *pedra*, *medra*, *espusethe*, all str. 21, etc. Still this text contains a good many *e*-spellings, as *secles*, *ert* str. 1; *secles*, *nert* str. 2; *muiler* str. 4; *secle* str. 8, 14, etc.; *colcer*, *muiler* str. 11; *cher* str. 12. The A-text, on the contrary, which in other respects looks more 'modern' than L, generally preserves the *ie*-spellings, which undoubtedly occurred in the Norman-French original, but could only be employed traditionally by the scribe, because they did not represent his pronunciation.

Occasionally the quantity of the vowel resulting from the smoothing is indicated by doubling the symbol. The first instances of this practice are met with in the *Computus*; MS. C 2169 *veent*, 2179 *aveent*, 2183 *véént*; MS. A 2568 *ceerge*. There is also an instance in the A-text of *Alexius*, namely *neent* in str. 10. Further instances are found in *Charlemagne*, Gaimar's *Est. des Engleis*, *Ipomedon*, *Boeve de H.* MSS. B and D, and Langtoft's *Chron.*

Even in the 14th century the spelling *ie* to denote $\bar{e}$ and $i\breve{e}$ is of frequent occurrence in Anglo-Norman texts. Particularly in State papers and other official documents *ie* decidedly preponderates; see Busch, *l. c.* p. 33. Whether *ie* in 14th century texts is to be considered purely traditional, or whether it is owing to the influence of continental, particularly of Parisian, French, is an open question. The frequency of this spelling in official documents renders it rather likely that here, at any rate, *ie* has to be regarded as an attempt on the part of the scribes to avoid Anglo-Normanisms.

The circumstance that many words were spelt in two ways (*manger* — *mangier*; *muil[l]er* — *muil[l]ier*; *pechere* — *pechiere*; *cher* — *chier*; *chef* — *chief*; *cel* – *ciel*; *ben* – *bien* etc.), one being phonetically, the other historically correct, soon led to scribes making mistakes, and to *ie* being employed in words in which the *e* sound had not resulted from the smoothing of an earlier *ie*. Such 'inverted', historically incorrect, spellings first occur in the *Computus*, composed either in 1113 or 1119. In MS. L we find l. 65,

1) Uhlemann, *Ueber die anglo-norm. Vie de Seint Auban*, Rom. Stud. IV, p. 589.
2) Hammer, *Die Spr. der anglonorm. Brandanlegende*, Zeitschr. f. Rom. Phil., IX, p. 95.
3) Stimming, *Boeve de Hamtoune* (Bibl. Norm. VII), pp. 201–'3.
4) Busch, *Laut-u. Formenlehre der anglonorm. Spr. des XIV Jahrh.* p. 33.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

91, 95, etc. *siet* (< septem); 86 *mier* (< matrem); 87 *nief* (< navem), 3502 *clief* (< clavem)[1]). There are also instances in MSS. A and S[2]). In *Amis e Amilun*[3]), the MS. of which was written soon after 1200, we find: 48, 197, 226, 682, 1103, 1144 *piere* (< patrem); 254, 303 *miere* (< matrem); 172, 793 *piere e miere*; 626 *pier a pier* (< parem); 967 *pier* (< petram); 652 *apiert*. A large number of such inverted spellings have been collected by Stürzinger, *l. c.* p. 40 ff., and by Busch, *l. c.* pp. 16, 17. In some words *ie* is very usual; Stürzinger gives at least 100 instances of *tiel* (*tiels, tielle, tieux*, etc.), and I have noted more than 30 instances of *tiel* (*tiels*, etc.) in 4500 lines (2000–6500) of the *Manuel des Pechiez*. Other words frequently spelt with *ie* are *clier* (< clarum), *mier* (< mare), *miere* (< matrem), *pier* (< parem), *piere* (< patrem), *piert* (< paret), *nief* (< navem).

It was, no doubt, on this frequent practice of representing the ē and ẽ sounds, no matter of what origin, by *ie* in Anglo-Norman texts, that the compiler of the *Orthographia Gallica*[4]) based his first spelling rule. According to this rule every stressed *e* 'stricte ore pronunciata' required an i before it in writing. The instances given in the T[ower] MS., dating according to Wright from the 13th century, are *bien, dieu, mieux, trechier, mier*. The H[arleian] MS. only gives *bien, rien, chien*; these three examples also figure in the C[ambridge] MS. from the latter part of the 14th century, and in the O[xford] text, which was written in the beginning of the 15th century, but these two MSS. further mention *piere, miere*. Stürzinger remarks that *piere* may be either Lat. *petram* or *Petrum*, and *miere* may be *mera*, fem. of *merus*. But the feminine *miere* from the rare *mier* can hardly have been a living form in Anglo-Norman as late as the end of the 14th century. Probably the scribe of the lost original of both C and O did not know *miere*, and took it to mean 'mater'; the word *piere* then naturally suggested itself to him, and he added it.

When French words like those dealt with above found their way into English, they were mostly spelt with *e* or *ee* (*chefe* — *cheef*; *clere* — *cleer*). Sometimes *e* and *ie* spellings are found in the same text; thus in *Vices and Virtues* we have *profete* 123/10, 125/28, 127/17, etc. (8 times), and *profiete* 19/23 and 32, 59/21, etc. (18 times). In the first of the *Kentish Sermons* the pret. of 'appear' is spelt *apierede* on p. 26, and *aperede* on p. 27, while in the *South Eng. Leg. chief* occurs 123/568, 124/610, 135/1005, 346/50, 445/488, but *cheuenteyn* 115/309; similarly *fieblore* (comp.) 310/360, *fieblede* (pret.) 447/562, but *feble* 270/319. The *Aȝenbite* has many *ie* spellings. but *e* is found in *clernesse* (beside *clier, clierliche, clyer*, etc.), *greui* (inf.), *greuep, greuousliche, messager* (beside *messagier, messagyer*), *mesteres* (beside *mestier*); see Glossary. In some texts, as the *Ancren Riwle*, *ie* spellings are not found; in Northern texts they are rare (*Pr. of Consc.* 749 and 4260 *griefe*; 6932 *gryefe*). They do not occur in *Gaw. and the Gr. Kn.* and the *All. Poems*,

1) Mall, *Computus*, p. 69.
2) Stürzinger, *Orthographia Gallica*, p. 40.
3) Edited by Kölbing in *Altengl. Bibl.* II.
4) Stürzinger prints four texts, all of them independent of each other. The rule concerning *ie* from the O text is also found in Ellis, *On Early English Pronunciation*, III, p. 836.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

nor are they found in Brunne's works[1]), in the London MS. of the *Earliest Compl. Eng. Prose Psalter*[2]), and in *Will. of Palerne*[3]). I have not come across any instances in the numerous texts from the Auchinleck MS., and in the translation of the Bible by Wycliffe and his followers.

It is true, the spelling *squier* occurs twice in the two fragments of *King Richard* from the Auch. MS, edited by Kölbing in *Engl. Stud.* VIII, namely in l. 67 (squiers: alabasters) and in l. 176, but this spelling is the usual one in M.E., while *squeer* (*squere*) is only met with sporadically (see *N. E. D.*). It is quite possible, or rather, very likely, that the *ie* in *squier* denotes a diphthong: [iə].

On the whole *ie*-spellings in the case of French words are not of frequent occurrence in 14th century texts. I have noted: *St. Kenelm* (*E. E. P.*, ed. Furnivall) 49, *chief; Alexius* (Laud MS. 463) 39, *chiere; Curs. Mundi* (Fairfax MS.) 22097 *chief; Alexander* 5882 *fiers; Ipomedon C* 333/28 *bonechief* or *myschief; Ibid.* 332/34 *matiere; Ibid.* 355/5 *Leaundier.* There are a good number of instances in all three texts of *Piers Plowman*, as *appiere* (*-ed; -ynge*), *bien-fait, bienfetes, chief, mechief, myschief chieue* (*eth*), *chiere, fiers. liege, piere,* etc. (see Glossary).

Gower extensively employs *ie* in French words. According to Macaulay[4]) the Fairfax MS. may be taken to represent Gower's spelling. This MS. has *clier* and *cler, chier* and *chere, grieve* and *greve,* etc. but generally *chief, achieve, liege* (see Glossary). The frequency of these *ie* spellings is not surprising; they are also found in Gower's French works; *Introd.*, Vol. I, p. XX ff.

It was not till the 15th century, when Anglo-Norman had practically become a dead language in England, that spellings like *chief, chier, grief,* etc. became very usual. These spellings may partly be owing to the influence of continental French; in the case of *chief, chier, dangier, strangier* (as well as the compounds and derivatives of *chief* and *chier*), however, the *ie* spelling must be purely traditional, as the diphthong *ie* had become *e* after [tʃ] and [dʒ] in central French before the end of the fourteenth century.

In the Ellesmere text of Chaucer's *Canterbury Tales* I have noted the following *ie* spellings: 17065 *appiere*; 11362 *chief;* 5257, 6172 *couerchief;* 2551, 5830, 9330, 13034, 15678, 16934, *meschief;* 747, 2681, 4600, 6848, etc. (13 times) *chiere;* 5978, 13242 *chiertee*; 9074, 14069 *fieble*; 13685, 16428 *fiers*; 7756, 13033, 13062, 16942 *grief*; 5773, 15677 *agrief*; 4625, 4831, 9393, etc. (6 times) *matiere.*

In Lydgate's works *ie* spellings occur pretty frequently, which, of course does not prove that Lydgate himself used them. The following instances are found in *St. Edmund and Fremund,* edited bij Horstmann from MS. Harl. 2278 in *Altengl. Leg., N. F.*: I. 455; III, 1036 *chier(e)*; I, 755 *clier*; I, 456, 495, 523 *entier(e)*; II, 938 *entiernesse*; I, 526, 769 *manier(e)*; I, 155 *matier.* Among the readings from the Ashmole MS. we find: I, 1059; II, 732; III, 746

---

1) Boerner, *Die Spr. Rob. Mannyngs of Brunne,* § 65.
2) Hirst, *Phonology of the London MS. of the Earliest Compl. Eng. Pr. Ps.,* p. 53.
3) Schüddekopf, *Sprache u. Dial — — Will. of Pal.,* p. 17.
4) Introduction to *Conf. Am.,* p. XCIV.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

entiere, where the Harl. MS. has *enteer*, *entere*. In Lydgate's *St. Margarete*, printed in the same volume we find: 258 *chief*; 266, 540 *myschief*.

In the *Paston Letters* 1422—'62 the following spellings are met with: *appiere* (*-eth*), *brief(f)ly*, *bryef*, *chief*, *chier(e)*, *clierly*, *covienaunt*, *entierly*, *intyer*, *langedebief*, *liege*, *matier*, *tresorier* [1]). The same spellings are found in the later *Paston Letters*, in which I have further noted: 619/368 *agryed*; 653/409 *liegeaunce*; 622/378 *myschief*; 554/283 *reliefe*; 913/357 *siege*.

In Capgrave's works there are no instances of *ie* for Anglo-Norman *e* [2]), while in Pecock's *Repressor* there is only one, *couerchief*, 118/20 [3]).

Morsbach, *Schriftspr.* p. 47 quotes *piere* 'father' from a London document dated 1425.

Further instances:

Maundev. V, 45; XX, 217, *chief*; *Rom. Rose* 6251 *cierges*; *Merlin* 97 *chiefteyn*; *Ibid.* 282 *chier*; *Ibid.* 41 *tierme* (term); Hardyng, *Chron.* XXX, III, *brief* (*N. E. D.*); *La Belle Dame sans Mercy* (E. E. T. S., Or. S. 15), 117, 136, 178, 338, 670, 681 *chier(e)*; *Ibid.* 180, 711, *dangier*; *Ibid.* 307, 424, 595, 775 *eschiewe* (*-yng*), *Ibid.* 493, 621, 731 *matier(e)*; *Ibid.* 338 *miewe*; Ibid. 670, 692 *strangiers*; *Treatises from. Ms. Rawl. C* 285 (beg. 15th cent; edited by Horstmann in *Hampole's Works* I) p. 15 *griefously*; *Ibid.* p. 115 *grieve*; *Ibid.* p. 32 *pier*.

In the *London Documents* and *Parliamentary Records* 1430–1500 *ie* spellings are not infrequent. Lekebusch [4]) mentions *appier* (*-e*, *-ed*, *-yng*), *brief* (*-nes*, *-nesse*), *chief*, *myschief(s)*, *griefe*, *lieges*, *pieces*, *relief*, *sieges*, some of which occur quite a number of times.

Caxton often employs *ie* in French words. Römstedt [5]) gives 22 instances from a short text like Reynard, and his list is not even complete, for he does not mention *liege*, p. 30, and *lytier*, p. 61.

Malory's *Morte Darthur*, printed by Caxton in 1485 [6]) teems with *ie* spellings. In the first 400 pages I have noted: 3/12, 11/17 *bryefly*; 106/28, 173/7, 198/26, etc. *chyef*; 27/4 *achyene*; 106/24, 210/6, 319/1, etc. *meschyef*; 355/13, 384/16 *meschyeued*; 57/34, 131/2 *fyers*; 168/31 *fyerser*; 168/29 *fyerst*; 46/16, 53/9, 56/29, 58/3, *fiersly*; 53/29, 58/18, 85/31, etc. *fyersly*; 103/26, 342/10 *gryef*; 76/4 *liege*; 120/18, 180/26 *lyege*; 58/22, 205/35, 206/26, etc. *pyece(s)*; 269/2, 322/15, 332/21 *pyerles*; (761/35 *pierles*); 13/15, 64/13, 83/15, etc. *syege(s)*; 232/5, *besyegeth*; 13/12, 328/3 *bysyeged*. Whether, or to what extent these spellings have to be regarded as Malory's or as Caxton's, is a question that cannot be solved.

Probably the change of $\bar{ẹ}$ to $\bar{i}$, which was in progress in the second half of the 15th century, or may even have been an accomplished fact then, at any rate in some parts of the country, had a good deal to do with the increasing frequency of *ie* (*ye*) spellings.

---

1) Neumann, *Die Orthographie der P. L.*, pp. 49, 50.
2) Dibelius, *Anglia* XXIII, p. 323 ff.
3) Hoffmann, *Laut- u. Formenlehre in Pecock's Repressor*, p. 34.
4) *Die Londoner Urkundenspr. von 1430–1500*, p. 33 ff.
5) *Die engl. Schriftspr. bei Caxton*, p. 17.
6) Edited by Sommer, 1889.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

French modes of spelling came to be applied to English at an early date. The earliest evidence of French influence in this respect is probably afforded by the use of *u* to indicate intervocalic [v]; there are instances in Aelfric's *Homilies* (*euenece*, I, 32/6; *euenecum* II, 598/31; *euenlæcunge* II, 226/35) and in Wulfstan's *Homilies* (*euengelice* 306/26); two instances of *æuesan* from the *Codex Diplomaticus* are quoted by Toller in the *A. S. Dict.* Suppl. I, i. v. *æfesa*. There are many examples of the use of this *u* in the Laud and the Domitian text of the *A. S. Chron.*, and in the *Kentish Homiles*. The symbol *c* for OE *ts* and *s* is found in the last (Peterborough) part of the *A. S. Chron.* (*milce* 1123; *bletcæd*, 1154), and in *the Kentish Hom.*, while *ch* = [tʃ] is very frequent in the *Hatton Gospels*, the *Lambeth* (and the *Kentish*) *Homilies*.

The Anglo-Norman way of representing *ē* by *ie* began to be made use of in English about the middle of the 12th century. The evidence at our disposal has to be handled with great circumspection. The earliest instances of *ie* to denote [e:] are found in Kentish texts, namely in the Kentish version of the *Moral Ode*[1]), in the *Kentish Homilies*, and in the considerably later *Kentish Sermons* (in *O. E. Misc.*). Now it is probable, in fact almost certain, that in Kentish OE *ēo* became *ie*, a rising diphthong[2]). For this reason the very numerous instances of *ie* < *ēo* in early Kentish texts cannot be set up as evidence of French influence. The same applies to the fairly numerous spellings of the same kind in the *Trinity Homilies*[3]). In the above-mentioned Kentish texts, however, *ie* is also used to represent a sound that cannot have been a diphthong, but was undoubtedly a long monophthongic *e*. The instances are:

Mor Ode, str. 112 and 142 *hiere* adv. (: iuere(n) < OE. geféran). The adv. 'here' is also spelt *hier(e)* in str. 46, 47, 77, 99, and 159. *Ibid.* str. 128 *ihiere* (< O.Kent. gehēran).

The spellings *ȝielde* (: selde), str. 21, and *ȝier* (< O.Kent. gēr) are not conclusive.

Kent. Hom. p. 233 *dieð* (< OE. dēþ), *rien*, and *sielþe*.

Kent. Serm. p. 27 *ihiereth*, imp. pl. (< O.Kent. gehēraþ), and p. 37 *i-hierde* (< O.Kent. gehērde). As has already been stated, the genuine Anglo-Norman spelling *apierede* also occurs in this text.

An early instance of *ie* for ME. *ē* = West-Germ. *ā* is found in the *Winteney Rule of St. Benet*, namely *diedbote* on p. 65/15.

Many *ie*-spellings are found in *Vices and Virtues*, written in Kentish, or a closely allied dialect. The words in which *ie* stands for *e* belong to three groups:

a. *ē* < *ē* common to all OE. dialects; 5/7, 9/16, 21/12, 21/14, etc. (at least 30 times) *hier* (*hierafter*, *hierabuten*, *hierfore*, etc); 31/11, 55/15, 101/17, 129/20 *[be]hiet[en]*; 23/11, 85/19 *forliet*; 77/24, 105/28 *mied*[*es*]; 123/9 *wiel*;

1) Edited by Zupitza, *Anglia* I.
2) Heuser, *Zum Kent. Dial. im Mittelenglischen*, *Anglia* XVII.
3) For examples see Strauss, *Die Spr. der Me. Predigtsammlung der H. S. B.* 14, 52. *des Trin. Coll. Cambr.* p. 51.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

b. ē < O.Kent. ē = WS. ē, Angl. ǣ: 65/3, 85/20 ***bien(es)*** 117/19, 133/20 ***biete(n)***; 5/20, 5/28, 9/28, 41/2, 63/28, 103/5, 109/15 ***dies***, ***diep*** (2nd and 3rd p. sing. ind. of ***don***); 17/27, 119/12 ***fiet***; 85/24, 87/26 ***frieuren*** (*-eð*); 83/32 ***gefrieured***; 21/6, 21/30, 39/4, 89/5, 93/18, etc., ***besieke*** (*sieche(n)* etc.); 33/24 ***swiete***;

c. ē < O.Kent. ē = WS., Angl. ȳ: 103/29 ***bried***; 19/31, 25/30, 29/1, 35/21, etc. ***fier(e)***; 89/28 ***priede***.

In a number of words in this text O.Kent. (= non-WS.) ē = WS. *ie* is also represented by *ie*, as 49/16 ***ielde***; 89/19, 89/32, 109/5, 135/7, ***gieme***; 21/28, 31/10, 75/35, 77/33, etc. [*for*]***gield***[*e*][*n*]; 51/2, 79/16, 135/6 ***gehiereð***; 7/20, 63/27, 101/33, 117/16, 117/22, etc. [*a*]***liesen*** (*-eð*, etc.); 25/8, 25/9, 25/10, 25/13, 27/5, etc. (a great many times) ***gelieuen*** (*ilieuen*, *belieuen*, — *eð*, etc.). These spellings, however, are less conclusive, because it is just possible that *ie* in these words is owing to West-Saxon influence.

In *Vices and Virtues ie* also stands for ĕ, namely in ***kiertel*** 123/30, and in *stiefne* 71/25.

In the article referred to above Heuser also discusses the numerous *ie*, *ye* spellings in the *Azenbite*. Heuser assumes that this *iè*, *ye* always represents a rising diphthong. In the case of the following words this cannot be correct: ***hiere*** adv. 18, 116, etc.; ***hyer*** adv. 59, 66, 163; ***hierine*** 232; ***hiere*** inf. 177, 244; ***hierst*** 2 p. s. 210; ***hierep*** 257; ***hierþ*** 209; ***hyere*** inf. 70, 154; ***hyerere*** 256, etc. — The forms *cliene*, *cliepeð*, *clierk*, *yclienzed*, *tuyegges* (= twigs) Heuser regards as 'Schreibfehler'. Only the last of these five, however, actually occurs in the MS. (p. 17); the others figure in the glossary, from which H. has evidently taken them. The MS. has *cherkes* (p. 78), *ychenzed* (p. 74), *chene* (p. 224), *chepeð* (p. 124); Morris prints these words as *clierkes*, etc.

The spelling *þierne* in the *Azenbite* (p. 129) may represent *þerne*, or we may have to postulate an OE. **þeorne* with *eo* through analogy [1]).

There are a great many *ie* spellings in the *South English Legendary*, which is not surprising, as the orthography of this text shows numerous Anglo-Norman peculiarities. As OE. ēo is not represented by *ie*, the cases where *ie* is used in the *S. E. Leg.* are particularly valuable, because they leave no doubt as to what is meant by this spelling. The following list of instances may serve to give an idea of the frequency of *ie*.

27/36, 304/14 ***bienden*** (*-es*); 264/128, 309/338, 309/352, 310/357, etc. ***bieten*** (< OE. bētan); 15/487, 65/416, 436/171 ***briech***; 36/77, 76/196, 360/41 ***fielde***, pret. of 'felen'; 310/386, 360/48, ***fielde***, noun; 85/55, 307/267, 307/27, 337 207, 374/237 ***fierde***, pret. < OE. fērde; 10/303, 65/392, 387/358, 444/455, etc. ***fiet***; 26/1, 239/704, ***hiende***; 1/11, 3/72, 4/114, 4/121, etc. ***hiet***; 2/45, 2/50, 2/53, 3/71, 3/72, etc. [*for*]***liet***; 431/376, ***miede***; 66/425, 281/128, ***mienge*** (< OE. meng̃an); 54/7, ***mieten***; 425/62 ***quienche***; 2/50, 2/52, 4/112, 4/115, ***quiene*** (< OE. cwēn); 3/77, 182/42 ***schíende***; 356/11, 434/100, 474/424, ***sielde(n)***; 3/61, 15/479, 26/4, 27/34, 28/79, etc. ***siend***[*e*][*n*]; 460/139, ***stiel***; 344/147 ***tiez*** (< OE. tēþ); 360/42 ***wielde***; 5/159, 5/179, 13/427, 15/480, 28/79, etc. ***wiende***[*n*].

---

1) Björkman, *Scand. Loan. Words*, p. 292[1].

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

The most curious spelling in this text is probably *bieon* inf. (< OE. bēon), 412/342.

As has been stated above *ie* = [e:] is not of frequent occurrence in French words in 14th century texts; the same holds good with regard to English words.

The scribe of the Auchinleck MS., who, as has been remarked, does not represent [e:] by *ie* in French words, frequently spells *stiel* 'steel'. The rime *stiel: wel* occurs 16 times in *Arthour and Merlin* (2063/4, 2977/8, 3045/6, 3161/2, etc.); the spelling *stiel* is further found *Ibid.* 2820, 6263, 8048, 8202. The same rime *stiel: wel* is met with in *Horne Childe and Maiden Rimnild* 298/9, and in the *Two Fragments of King Richard* (*E. St.* VIII) 153/4. In *St. Margrete* (*A. E. Leg.*, *N. F.*) we have 245 ff: wel: euerdel: *stiel*: adel, and in *St. Katerine* (same vol.) 412 ff.: damisele: *stiel*: wel: everichadel, and finally there is an example of *stiel* in *Sir Tristrem* 3324.

The inf. *to bien* in *Davy's Dreams* 104 may be a Kentish form, but this can hardly be the case with *bien* (3 p. pl.) in the *Norfolk Gilds* 27/18.

Morsbach, *Schriftspr.* p. 59 quotes *bien*, inf., and 3 p. pl., and *hielden* (4 times) from a London document dated 1384/85; see p. 11.

Gower spells *dieme*, deeme, deme; *diel*, del; *fiede*, feede, fede; *fiend*, fend; *fiele*; *field*, feld; *fiere*, fere; *griete*, gret; *griedíly*, gredily; *griene*, greene, grene; *hiere*, here (verb); *hiere*, *hier*, heer, here, her (adv.); etc.; see Glossary.

Wycliff has *bielde ȝe*, *Hag.* I, 8; *ie* probably stands for [e:], as he has *beelde* (*-yng*) 48 times. Purvey has *bielded*, *Col.* II, 7 [1]).

In the 15th century the increasing frequency of *ie* in French words led to the more general application of this spelling to English words. The following examples gathered from a few texts, will prove this.

Maundev. XXIII, 252 *schiere* adj.. *Treatises* from the Thornton MS. [2]), 322 (twice), 323, 327 (twice), 332 (twice), 336 (twice), 337, 383, 385 (5 times), 386, 387 (3 times), 388 (4 times), 390, *thies(e)*; *Ibid.* 383, 384 *wiete*, inf.. — *Treatises* fr. MS. Cambr. Dd. V, 64 [2]), 29, 45, 52, 53, 73/11, 79/23 *thies*; *Ibid.* 4, 45 *pier*, 'these'; *Treatises* fr. MS. Rawl. 285 [2]), 16, 20, 21, 42, 44, 109, *fierth* 'fourth'; *Treatises* fr. MS. Arund. 507 [2]), 119, 139, 140, 147, 152 *bien*. — *Destr. Troy* 11302 *thies*. — *London Doc.* 1425, Morsb. *Schriftspr.* 47, *hiere* adv. (twice); *London Doc.* (*Petition Schoolm.*) 1447, Morsbach. *l. c.* p. 7, *thier* 'there'. — Chaucer, *Cant. T.*, Ellesmere MS., 603, 16422 *hierde*; *Ibid.* 3944, 3508, 6013, 7156, etc. (17 times), *lief*; *Ibid.* 2154, 2441, *stierne*. — Chaucer, *De Cons. Phil.* (E. E. T. S.) 60/1623, *stiern*; *Ibid.* 103/2926 *stier*. — *Poems* fr. Lamb. MS. 853 (E. E. T. S., Or. S. 24), 29/244 *schielde*. — *Morte Arthur* 104 *thie*, *thies*; *Ibid.* 420, *wiet*, inf.; *Ibid.* 1094, 2864, *bierne(z)*; *Ibid.* 1391, 1662, 2169, 2502 *byerne(s)*. — *La Belle Dame Sans Mercy* 393, *triewe*, adj. — *Merlin* VI, 98, *stiel*. — *Hall Book Leicester Corp.*, quoted Chambers, *Med. St.* II, 376, *thies*. — *Coventry Leet Bk.* 397 *thies*

1) Gasner, *Beitr. z. Entwicklungsgang der neuengl. Schriftspr.* pp. 16, 17.
2) Edited by Horstmann in *Hampole's Works*, vol. I.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

(*N. E. D.*). — *Doc.* temp. Rich. III, quoted by Dibelius, *Anglia* XXIII, 171, *lierned.* — *Book of Nurture*, 115 *lies.* – Lydgate, *St. Edm. and Frem.*, I, 453, 492 *diere*, adj.; *Ibid.* I, 493, 813; III, 1039, *hier(e)*, inf.; *Ibid.* I, 812, *i-fiere*; Id. *Thebes*, 2118 *lief.* – *Paston Letters*, 802/199 *atwyen*; *Ibid.* 725/29, 749/120, 815/223, 840/254, *bytwyen*; *Ibid.* 554/285 *field*; *Ibid.* 552/182, *friendly*; *Ibid.* 622/377, *hier*, 1 st. p. sing.; *Ibid.* 806/209, *priest*; *Ibid.* 622/377, 622/378, *trieux*, 'truce'; *Ibid.* 538/256, 855/276, 946/397 (twice), XCIV/155, *thies*; *Ibid.* 563/249, 953/404, *thyes.* – Malory, *Morte Darthur*, 101/16 *lyef.* – *London Doc.* 1430—1500, Lekebusch, p. 30, *fiet(e)*; pp. 31, 32 *bien* 3 p. pl., and p. p.; p. 31, *dier* (twice); *Prieste*; p. 33, *hiere*, inf. (6 times); pp. 111, 112 *thies* (frequently).

Caxton has many *ie* spellings (see Römstedt, *l. c.*, p. 17); in words like *siede*, *dier(e)* 'animal', in Reynard, *ie* may, however, be owing to Dutch influence.

As has been remarked above, the change of [e:] > [i:], which was in progress in the 15th century, probably had a good deal to do with the growing popularity of *ie.* This change may possibly even have been an accomplished fact in some parts of the country as early as the middle of the 15th century. It seems that there was a time when the new sound that was developing from [e:] was pretty similar to the old [i:] sound. Did the diphthongization of [i:] proceed less rapidly than the transition of [e:] to [i:]? However this may be, the spelling *ie*, *ye* for ME. [i:] is met with as early as the end of the 14th century. The later Wycliffite (Purvey) version of the Bible has *wielde* 'wild' consistently[1]). Further instances: *Poems* fr. Lamb. MS. 853 (E. E. T. S., Or. S. 24), 29/238 ff. childe: *wielde* 'wild': *myelde*: schielde; *How the Good Wijf tau te hir Douȝter* (E. E. T. S., Or. S. 32), 11, *myelde*: child; *Paston L.* 18/33 *hiegh*; *Ibid.* 18/34 *nieghnesse* (*ie* may stand for [e:] here, although this is not likely); *Ibid.* 275/377 *bregantiens*; *Cely Papers* 46/9, *whyen*, 'wine'; *Ibid.* 54/2 *whyes*, 'wise'.

The spellings *lyek(e)*, inf., adj., and adv., and *lyeketh*, of which there are many examples in the *Past. L.* (654/412, 720/82, 739/109 (twice); 739/110 (twice), 770/150, 773/157, 811/216 (twice), 812/218, etc.) may not be to the point here, as it not impossible that OE. *lician* and *gelic* may have become *leke* in some parts of England; see *N. E. D.*, and Zachrisson, p. 75.

In *fier*, *fyer* = 'fire', *hier*, *hyer* = 'hire', *desier*, *desyer*, which spellings are frequently met with in M.E. and early Mod. E., *ie*, *ye* may stand for [i:], at any rate in M.E. It may, however, just as well have been introduced to denote [iə]; this is almost certainly the meaning of *ie* in *fier*, which occurs several times in *Genesis and Exodus.*

By the beginning of the 16th century *ie* had become quite usual in most of the words that are now spelt with *ie*, and it is, therefore, superfluous to adduce instances from 16th century texts. It was, however, a long time before spellings like *cheef*, *feend*, *theef*, etc. fell into disuse: they are met with well into the 17th century. In the first Folio of Shakespeare we find *atchieue* and *atcheeue*, *briefe* and *breefe*, *chiefe* and *cheefe*, *griefe* and *greefe*, *niece* and

1) Gasner, *l.c.*, p. 15.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

neece, *piece* and *peece*, *reliefe* and *releefe*, *reprieue* and *repreeue*, and further *fiend* and *feend*, *shield* and *sheeld*, *shrieke* and *shreeke*, *thief* and *theefe*, but only *beliefe*, *belieue*, *bier*, *friend*, *yield* [1]). *Beleeue* and *yeeld* are found in *The two noble Kinsmen* (date 1634); *beleeue* I, III, 99 and 100; II, V, 28; *beleue* IV, III, 52; *yeelded* III, IV, 252; *yeelds* IV, II, 149. The vacillation between *ee* and *ie* is found in many works of the first half of the 17th century. The *N. E. D.* records instances of *theefe* dating from 1642, 1643, add 1651, of *theeves* dating from 1653 and 1658, of *theeved* p. p. dating from 1695, of *theeve* 3 p. pl. dating from 1691 – 2, and of *releef(e)* dating from 1632 and 1633.

The 16th century is generally regarded as the period when English orthography was regulated and standardized, not as regards details, but in its main features. Still there is no denying the fact that there was still a good deal of uncertainty, and a lack of uniformity in the spelling of many words, in spite of the normalizing influence of the printers. Words that had [e :] in ME. are no exception to this. For a considerable time practically all of them were spelt in two ways. In the case of a good many *ie* was finally adopted as the symbol for the new [i :] sound. Others, however, which now have *ee* or *e*, were at one time more or less frequently spelt with *ie* as well. The following list of such spellings, partly gathered from the *N. E. D.* and other sources, partly collected by myself, will bear out this statement.

Vicary, *Anatomy*, App. 137, 138, 153 **agryed**; Tynd. *Rev.* III, 18, **apiere**; *Mark* XVI, 5, **appiered**; Vicary, *Anat.* App. XVI, 294, 304 **appier(e)**; Sir Thomas More, 1059 C **bief**; Elyot, *Cast. Helthe* II, I 16*b* **biefe**; Lever, *Sermons* 24, **biefes** 'kinds of beef'; *Ibid.* 122 **byefe** (twice); Nash in *El. Ess.* II, 226/31 **Bulbiefe**; *Contents Howleglas* in Ballad Soc.'s Publ. No. 7, XLIX **byehyue**; Sir Thomas More, 690 G **besiech**; *Rede me* 79, **byere**; Lyte, *Dodoens* 17, **bier**; Newton, *Health Mag.* 32 **biestings**; *Fardle Facions* I, IV, 41 **brieches**; Surrey, *Poems, Anglia* XXIX, p. 293 **chiere**; Eden, *Decades* (Arber) II, 1, **chieses**; Vicary, *Anatomy*, App. XVI, 294 (twice), **diede**; Sir Thomas More 483 A, 715 C, **diepe**; Eden, *Decades* 236 **diepeste**; Surrey, *Poems, Anglia* XXIX, 292/10 **diep**; *Geneva N. T.*, *Mark* VII, 12 **diepely**; Cooper, *Thes.* **diepest** (quoted *Cath. Angl.* p. 25); Harvey in *El. Ess.* II, 250/33, **dominiering**; Tynd., *Acts* XXVIII, 8 **fiever**; Holland, *Livy*, VI, XV, 226 **fliece**; Turbery, *Venerie* 198, **fliese**; Swetnam, *Arraign. Lewd Women* II, 29, **fliece**; Cawdrey, *Table Alph.*, *Giglot* . . . **fliering**; Burton, *Anal. Mel.* I, II, III, XI, **fliere**; *Chester Pl.* II, 51 **flyer**; Spenser, *Sh. Cal.*, *Jan.* 26, **friesing**; Fulke, *Meteors*, 54 **frieze**; Lithgow, *Pilgr. Farew.* E, **griede**; *Fardle Facíons*, App. 350, **hieles**; Sir Thomas More, *Utopia* 32, **kyeles**; Vicary, *Anat.* App. XVI, 335 **knies**; Stanyhurst, *Aeneid* 33/1, 118/23 **lyers,** 'leers'; Boyle, *Hist. of . . . Hedon*, App. 66, **liet** (twice); **lyet; lyetts**; Vicary, *Anat.* App. XVI, 317 **niedeful**; Udall, *Erasm. Apoph.* 280*b* **pieled**; Huloet, Pile for an ouen. Loke in **piele**; Shakesp. *1 Henry VI*, I, III, 30, **piel'd**; Topsell, *Serpents* 639, **Pieler**; Joyce, *Exp. Dan.* XI, **pieller**; *Respublica* I, IV,

1) Lummert, *Die Orth. der ersten Folioausg. der Shakspere'schen Dramen*, p. 19 ff.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

89, **piepe,** 'peep'; Huloet, **pyep**; *Ibid.* **piepynge**; Sir Thomas More, *Utopia* 56, **Pieers**; *Rutl. Papers* 13/8, **piers**; Spenser, *Sh. Cal. June* 32, **pierlesse**; Sir Thomas More 1137 E, 1144 E, **pieuishe**; *Ralph R. D.* 88 **pieuish**; Surrey, *Poems, Anglia* XXIX, 335/20, **rief** (in sail); Collier, *Eccl. Hist.* II, 197, **Shier-Thursday**; Shakesp., Troil. V, I 35 **skiene**; *N. E. D.* i. v. sneeze: **seniese**; Vicary, *Anat.* App. XVI, 292, 293 **spiede**; *Respublica* II, III, 17 **spiede**; Eden, *Cortes' Art. Nav.* III, IV, 63 **stieles**; *Shuttleworth's Acc.* (Chetham Soc.) 44, **stiell**; Elyot, *Cast. Helthe* 41, **stieped**; Eden, *Decades* 133 **stiepe**; Grange, *Golden Aphrod.* E II to **stiepe**; Greene, *Tritameron* II, I, I*b*, **stieped**; Udall, *Apoph.* 6 **stierne**; *Fardle Facions* I, IV, 46, **strieted**; *Vicary's Anat.* App. XVI, 293, **swiepe**; Sir Thomas More, *Utopia*, 137, **thies**; Ascham, *Scholem.* (Arber), pp. 34, 36, 38, 50 (twice), 55 (twice), 82 (twice), 84, 120 (3 times), 127, 132, 133, **thies**; Id. *Lett. Lit. Men* (Camden Soc.) 11/24 **thies**; Wallace, *Ev. Eng. Drama*, 143 **thies**; *Chron. of Calais* 158/28, **wieke**; Vicary, *Anat.* App. XVI, 300, 316 (twice) **wieke.**

The spelling *biestes* in Tynd. *Rev.* IV, 6, looks decidedly irregular; it may be a printing mistake for *beestes.* Tyndale's N. T. was printed in Germany by printers who did not know English; this accounts for certain most peculiar spellings, which are evidently misprints.

After 1600 the above spellings are rarely met with. Still, Butler (1634) has *to stiep* and *to stíer* on p. 87 of his *English Grammar,* and *Daines* (1640) also uses such spellings in his *Orthoepia Anglicana,* namely *frieze* and *snieze* on p. 35, and *squieze* on p. 15. The *N. E. D.* records an instance of *bief* dating from 1653, and one of *shier* dating from 1667. Still later examples are found in *The Writing Scholar's Companion* (1695), namely *Bief* and *Bieves* on p. 60, and *interfier* on p. 42.

II. **ea** (in *beam, deal, beast, fear,* etc.).

During the transition from OE. to ME. the diphthong *ę̄a* became [æ:]. In 12th century texts the new monopthong is occasionally represented by *æ*, as in *Holy Rood* 2/5 and 12/12 *ræd* (< rēad); *Chron.* 1090 *smægende; Ibid.* 1128 *dæd* (< dēad); *Ibid.* 1135 *rævede, ræflac*; *Ibid.* 1137 *hæved, ræveden* (twice), *ræveres.* Orm mostly has *æ* in this case, as in *ædig, ædmod, ærd, æst, bræd, dæd, dæf,* etc., and such *æ* spellings are also frequent in *Laȝamon A,* but not in *Laȝ. B.*

The symbool *æ* appears to have fallen into disuse soon after 1200.

About the middle of the 12th century the 'inverted' *ea* spelling came into use, i. e. the symbol *ea,* which continued to be used traditionally in such words as *beam, bread, dead, deaþ, deaf, ear(e), east, great, heaued,* etc., began to be employed in the case of words that had *æ* in OE. Thus we find in *Holy Rood* 32/1 *deales*; *Ibid.* 12/1 *aleaden.* There are several spellings of this kind in the later portion of the *Chronicle,* as 1086 *teale*; 1087 *meast*; 1095 (twice) and 1120 *fearlice*; 1122 *hwear, wearen, seagon*; 1128 *ðear*; 1129 *ear, þear.* — In the *Chron. ea* is also used te represent the corresponding short vowel, as 1085, 1095, 1131 *heafdon*; 1096, 1100 *heafde*; 1097, 1122, 1128, 1129, *wæs.* — In the *Lambeth Homilies* I have noted the

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

following instances of *ēa* ⟨ *æ̅*: p. 17 *ear*; p. 29 *eawbrekeres*, *eahte* (⟨ æht); p. 43 (3 times) and p. 51 *sea*; p. 43 *eani*; p. 89 *leaden*; p. 95 *learð*; p. 115 *readen*; p. 131 *ileawede*; p. 133 *neaure*; p. 139 *eauer*, and in *Vices and Virtues* 11/27 *bileafde*; 13/9 *leawede*; 45/9 *sea*; 55/26 *ondreadeð*; 65/33 *deale*; 111/27 *arearde*; 121/18 *weapne*.

Such 'inverted' *ea* spellings are very frequent in the *Ancren Riwle*[1]). Many words are spelt indiscriminately with *ea* and with *e*; *breade*, *gleam*, *leawede*, and several others, however, only occur with *ea*. The *A. R.* also has *ea* in *deales* 'dales', *ueader*, *reaðe*, *inouhreaðe*, *leate* (adv.), *steaue*, *eax*[2]), which probably had [æ], although [æ:] is not impossible, except in *eax*.

Further there are many instances of *ea* spellings in the *Trinity Homilies*, *Sowles Warde*, *On Lofsong of ure Louerde*, *On god Oreison of ure Lefdi*, *Þe Wohunge of ure Lauerd*, *St. Katherine*, *St. Marharete*, *St. Juliana*, *Hali Meidenhad*, *Genesis and Exodus*, and *Laȝamon B*. *ea* is fairly frequent in the Cotton text of *The Owl and the Nightingale*, but rare in the Jesus text (1550 *heare* 'hair'; 1205 *sea*). It would serve no purpose to enumerate all the instances found in the texts mentioned.

In texts written after the middle of the 13th century *ea* is rarely met with; the only texts that form an exception are *Laȝ. B*, and *Gen. and Exod.*, if at any rate the MS. of the latter dates from about 1300. After the end of the 13th century *ea* apparently fell into disuse in a large part of England, at any rate as far as English words were concerned. In the fairly large number of 14th century texts I have examined more or less carefully I have only come across a few instances of *ea*; there are three in *Jos. of Arimethe* (date of MS. c. 1350), viz. 865 *nēades*, *leaue* (= dear!) and 870 *senne-leas*; *freaten* pp. occurs in *Alisaunder* 1159, and there are a few instances in Wycliffe's *Gospel acc. to St. Matth.* (MS. ante 1390), namely II, 19, 20; VIII, 22; IX, 18, 24; X, 8, etc. *dead*; V, 37, *ȝea* (twice); V, 21; XIII, 5; XVII, 23; XXI, 38 *slea*; XV, 19; XIX, 18 *sleaynge*(*s*).

What has been said about the occurrence of *ea* in the 14th century, does not apply to Kentish. In *Shoreham's Poems*, the MS. of which was written by a scribe whose dialect was not Kentish[3]), there are many *ea* spellings (I have noted 132 instances), and they also abound in the *Ayenbite*; see Glossary.

English scribes, with the possible exception of Kentishmen, did not begin to spell English words with *ea* again till the 15th century. It does not seem likely that even if *ea* did continue to be used regularly by Kentish scribes, it spread again from Kent to the rest of England. There must have been another reason for the reintroduction of this symbol. The object of the following remarks is to show that the reappearance of *ea* and its increasing frequency in the 15th century was probably owing to Anglo-Norman influence.

---

1) Ostermann, *Lautl. des germ. Wortschatzes in der von Morton herausgeg. Handschr. der Ancren Riwle*, p. 30 ff.

2) Ostermann, *l.c.*, p. 7.

3) It seems difficult to fix the date of the MS. Wright assigns it to the beginning of the reign of Edward III; Furnivall thinks it cannot be later than 1350, while according to Varnhagen it cannot be earlier than the last quarter of the 14th century. Konrath is inclined to agree with Varnhagen; see *Introduction*, p. XI.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

One of the peculiarities of Anglo-Norman is that at an early date *ai* and *ei* coalesced, and that subsequently *ei* (or *æi?*) was smoothed into [æ:], first before *gl, gr,* and before *s* + *cons.* (already in *Doomsday Bk.* and in the *Computus,* date 1113 or 1119), and later on, about the middle of the 12th century, also before certain single consonants, namely dental stops, and the spirants þ and *s*; cf. similar smoothings in OE. (sægde > sǣde, etc.), in French (faire), and in the Amsterdam dialect (hai ʃæ:t wat; mæ:ʃi).

Anglo-Norman scribes had no symbol at their disposal to represent the new sound, and the traditional spellings *ai* and *ei*, therefore, remained in use. By the side of *ai* and *ei,* we not infrequently find *e* for [æ:].

In the latter part of the 12th century Anglo-Norman scribes began to use *ea,* no doubt in imitation of the English practice of representing [æ:] by this digraph. What is probably the earliest instance of *ea* in Anglo-Norman is found in Fantosme's *Chronicle,* composed between 1174 and 1183 [1]), namely *seates,* 1230 L. [2]). A slightly later example occurs in *Amis e Amilun,* MS. K (c. 1200), namely *lead* in lines 350 and 850, which word is spelt traditionally *laid* in line 1072. The symbol *ea* also came to be employed to denote [æ:] not going back to *ai, ei.* The *N. E. D.* quotes an instance of *seal* from an *A. N.* document dated 1292, and in a charter of 25 Edward I [3]), i. e 1297, I have found *seal* three times. In French texts written in England in the 14th century *ea* spellings are usual enough. Stürzinger, *l.c.* p. 41 quotes from Anglo-Norman documents: *feate* 'facta', 1329; *fear, feare* 'facere' 1349, '*feate*', 1365: *please* 'placeat', 3 times 1377/99; *please* 1399—1413; *ease* Ric. II (?); and further *meason* and *please,* 1428. Busch *l.c.* p. 27 ff. records *feat, feats, please, desplease, meas, pleare.* Burghardt *l.c.* p. 90 quotes from Bozon 5 instances of *seate,* 3 of *seater,* one of *seatee* and of *seatent.* In this text *feare* occurs 28 times, while *eagle* and *seal* each occur once in it. In Gower's works, too, we sometimes find the [æ:] sound denoted by *ea*; the Glossary mentions instances of *deacne, dean, ease, peas, seal, treacle.*

When such Anglo-Norman words found their way into English, the two spellings, the traditional and the phonetic one, were naturally taken over as well. For a considerable time the traditional spelling continued to be the usual one; in 13th century texts *ea* spellings only occur sporadically, as *Ancr. R.* 114 *eaise*; *Ibid.* 388 *isealede*; *Kath.* 407 *isealede*; *Ibid.* 2216 MS. R. *reaisun.* We also occasionally find *ea* before *st* [4]): *Juliana* 68, MSS. B and C, *Kath.* 2038, MSS. B and C *beast*: *Woh. of ure L.* 277 *beastes* (gen. sing.); *Hali M.* 13, 25 (4 times) *beast(es)*; *Ibid.* 9, 25, *beast(e)liche*; *Laȝ.* A 3584 *eastresse*; *Ancr. R.* 296, MS. C. *eastres.* Further *cuncweari Hali M.* 33, and *cleargesse Kath.* 75, MS. B. may be mentioned here.

In the 14th century such spellings are still rare. I have noted: Brunne *Chron.* 29 *seale*; *Alis.* 978 *feaste* (*N. E. D.*); *Ibid.* 339 *season* (*N. E. D.*);

1) Gröber, *Grundr. d. rom. Phil.,* p. 638.
2) Burghardt, *Ueber den Einfluss des Engl. auf das Anglonormannische,* p. 90.
3) Stubbs, *Select Charters,* p. 494 ff.
4) On the lengthening of short vowels before *st* in some O. F. dialects see: Salverda de Grave, *De Fr. woorden in het Ned.,* p. 42 ff., and *Les mots dialectaux du Fr. en Moyen-Néerl., Romania,* XXX, p. 65 ff.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Shoreham, *Poems* I, 1372, 1375 *deakne*; *Ibid.* I, 1248, 1366, 1368, 1397 *sudeakne*; *Ipomedon C* 329/28; 330/6 *disease(d)*; *Ibid.* 344/44; 351/45 *eas*; *Ibid.* 323/17; 350/37 *peace*; *Ibid.* 327/26 to *pleas*; *Ibid.* 331/8 *pleases*; *Ibid.* 328/18; 329/7 *displeased*; *Ibid.* 334/19 this *mean* tyme; *Will* dated 1399 in *Hampole's Works* II, p. 449, *ensealede* with my *seal.*

From the beginning of the 15th century *ea* gets more and more fequent in French words, as appears from the following instances, collected from a few texts.

Rom. Rose (ed. Kaluza) 7495/96 *displease*: *ease*; *Ibid.* 3661 *displeased*; *Ibid.* 3685 *measure*; *Ibid.* 315/16; 3599/3600 *please*: *ease*; *Ibid.* 2235, 2781 to *please*; *Ibid.* 2596 *vnease*, — *Ipomedon A* 1016, 1573, 5461, 5510, 5544, 7203, 8029, 8270 *peas*; *Ibid.* 3244 to *please*. *Generydes* 4622 *demeane*; *Ibid.* 4450, 5000 *displeasid*; *Ibid.* 5189 *displeasaunce*; *Ibid.* 3871 *easid*; *Ibid.* 5080 *encrease*; *Ibid.* 4958 *encreasith*; *Ibid.* 594, 952, 3160, 4607, 6035 *meane*; *Ibid.* 3720, 6843, 6864 *please*; *Ibid.* 4060 *pleasit* 'please it'; *Ibid.* 3742 *pleasant*; *Ibid.* 3738, 3801, 3888, 4450, 4507, 5194, 6888 *pleasure(z)*; *Ibid.* 3734, 4527 *reasone*; *Ibid.* 3851, 4351 *seasone*. — *Destr. Troy*, 9148 *pleasaund*; *Ibid.* 13146 *pleasond*; *Ibid.* 1070, 13086 *seasonable*; *Ibid.* 10550, 11157, 11303, 11531, 12586 *treason*; *Ibid.* 11419 *treate*. — *Arthour and Merlin* 393, *seazed*; *Ibid.* 423 *ceazed*; *Ibid.* 416 *peace*; *Ibid.* 2198 *season*. — *Treatises* in Hampole's Works I, pp. 322, 335 *ease*; *Ibid.* p. 329 *diseases*; *Ibid.* p. 343 *displease*. — *La Belle Dame Sanz Mercy* 250 to *ceas*; *Ibid.* 303, 309 *ease*; *Ibid.* 29, 293 *easy*; *Ibid.* 149 *easely*; *Ibid.* 367, 668, 725 *disease*; *Ibid.* 31 *dysease*; *Ibid.* 61, 252, 253 *peas*; *Ibid.* 28, 44, 301, 311, 365, 721 *please*; *Ibid.* 63 *preas*; *Ibid.* 114 *reason*; *Ibid.* 116 *season*. – *Paston Letters* 1422 –'61 [1]) *(un)ease*, *easly*, *pleaser*, *pleasur*, *please*, *reason*, *reasonable*, to *seas*, *meane*, *peas(e)*, *seal(e)*, and the irregular spelling *to meave* (move). — Malory, *Morte Darthur* 154/1, 212/14, 244/26, 338/2, 376/27 *ease*; *Ibid.* 78/4, 176/5 *easyly*; *Ibid.* 157/18, 251/1 *entreate(n)*; *Ibid.* 54/33, 56/33, 62/30, 74/15, 79/5, etc. *meane* (very frequent); *Ibid.* 77/16, 129/11, 267/18, 328/22, etc. *meanes*; *Ibid.* 86/5, 100/36, 101/2, 115/17, 150/3, etc. *please* (very frequent); *Ibid.* 78/5, 103/32, 139/22, 178/1, 243/13, etc. *pleased* (*-yd*); *Ibid.* 80/12, to *displease*; *Ibid.* 67/3, 77/11, 78/27, 80/6, 83/8, 83/13, etc. *displeased* (*-yd*); *Ibid.* 92/21, 114/16, 139/21, 117/28, 224/27, etc. *pleasyr* (*-ir*); *Ibid.* 155/3, 180/12 *seace(d)*; *Ibid.* 127/17, 131/13, 135/7, 135/10, 157/29 *treason*; *Ibid.* 87/22, 153/13 to *treate*; *Ibid.* 153/12, 167/21, 207/3 *treatys(e)*. – *London Documents* 1430—1500 [2]), *deceas*, *disceas*, *demeaned*, *cease*, *seasse*, *concealed*, *entreated*, *demeasne*, *beastes*, *feast*, *reason*, *pease*, *please*, *pleasyng*, *pleasyd*, *pleased*, *pleasaunt*, *pleasaunce*, *pleasir*, *pleasure*, *displeasure*, *uneased*, *seased*, *release*, *encrease*, *encreasyng*, *treate*, *treason(s)*, *seale(s)*, *dean(e)*, *ensealed*. Several of these spellings occur a good many times. The *ea* spellings occurring in a few of Caxton's works have been collected by Römstedt, *l.c.* p. 18.

1) Neumann, *l.c.* p. 32. Neumann's list of examples is far from complete.
2) Lekebusch, *l.c.*, p. 39 ff.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

The above list of instances, which it would not be difficult to make longer, shows that Luick is hardly right when he asserts that the *ea* spelling is "ziemlich selten" in the 14th and 15th centuries [1]).

As has been remarked above, *ea* is rare in English words from the middle of the 13th till the beginning of the 15th century; numerous exceptions are only found in two texts (Shoreham's *Poems* and the *Aȝenbite*). In Anglo-Norman texts dating from that period *ea* is pretty frequent, and it is also occasionally met with in French words occurring in English texts. Further it is worth noting that in some 15th century texts, as *Ipomadon C*, *Generydes*, and *La Belle Dame* only French words are spelt with *ea*. In the *Cely Papers* *ea* occurs 6 times in French words, but not once in a Germanic word [2]). In the texts examined by Römstedt, Caxton employs *ea* in one Germanic word (*great*), while the number of *ea* spellings in French words amounts to 38. The *London Documents* abound with French words spelt with *ea*; in English words this symbol is not found till 1473 [3]). An examination of the first 400 pages of Malory's *Morte Darthur* has shown me that *ea* occurs upwards of 160 times in French words as against 5 times in Germanic words: 196/30 *meale* 'repast'; 228/3 *threate*; 320/34 what *meane* you; 360/29 I *feale*; 371/4 *learys* 'cheeks'. (The adj. *meane* in 'mean(e) knyght(es)' 256/25 and 323/10 is probably a blending of the English word *mean* and its French homonym). The writers of the *Paston Letters*, too, seldom use *ea* in Germanic words, while they freely employ this spelling in Romance words.

In view of these facts the gradual reappearance of *ea* in English words during the 15th century must be regarded as another instance of the influence of Anglo-Norman orthography upon English. A spelling device borrowed from English in the second half of the twelfth century, came more than two centuries later to be applied again to the vernacular, in which its use had been practically discontinued, while it had never ceased to be employed in Anglo-Norman.

It must not be forgotten that although from about the middle of the 14th century, or perhaps from the close of Edward III's reign, Anglo-Norman was no longer a living language in England, it continued to be the official written legal language till the latter part of the 15th century. Deeds and other legal documents were rarely written in English before the accession of Henry II (1422), while Acts of Parliament were, with a few exceptions, drawn up in Anglo-Norman till 1488/89 [4]).

The number of 15th century texts in which *ea* is found in English words, is not great. In most texts wrltten before 1450 or 1460 spellings like *deal*, *great*, etc. do not occur at all. Still, a few are met with here and there. In a will dated 1431, *E. E. Wills* 87/21 we find *heale* (< OE. hælu); *greate* is found four times in *St. Wolfade and Ruffyn* [5]) (lines 70, 108, 123 and 319).

---

1) *Untersuchungen*, § 320.
2) Süssbier, *Sprache der C. P.* p. 12.
3) Lekebusch, *l.c.*, p. 36.
4) Morsbach, *Schriftsprache*, p. 2 ff.
5) Horstmann, *Altengl. Leg.* N. F. p. 308 ff.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

In the *Rom. Rose* we have 3628 *greatter*; 7536 *leasyng*; 3620, 3673 *leave* (subst.), and in *Ipomadon A* 1888 *leasse* (: peasse 'pax'); *Ibid.* 2505 *meanes*, 3 p.s.; *Alph. of Tales* 416 *seatt*. To the instances from Malory's *Morte Darthur* mentioned above may be added 620/5 *beam*; 651/31 *beare* (animal).

The only 15th century texts that have rewarded my search for examples with a gratifying result are *The Destruction of Troy, Arthour and Merlin*, and the *Treatises from MS. Arund.* 507 (edited by Horstmann in *Hampole's Work's I*). The instances of *ea* in Germanic words in these texts are:

Destr. of Tr.: 1172 *beames*; 11107 *breast*; 874, 1914, 9674, 9531, 10550, etc. *cleane*; 11185 *vucleane*; 13084 *dreame*; 2153 *great*; 11730, 12699, 13318 *sea*; 7409 *seate*. — *Arth. and Merl.*: 363/364; 2151/2152 *breake: wreake*; 2103/2104; 2380/2379 *wreake: speake*; 2415/2416 *for-beare: speare*; 2030 *beard*; 2478 *dead*; 2347, 2348 *eache*; 2207 *eare* (adv); 2195, 2318 *head*; 2288, 2298, 2309, 2360, 2401 *heare*; 2024, 2050, 2377 *heard(e)* (pret.); 2194 *heardsman*; 2288 *hearken*; 429, 434, 2418 *heathen*; 2398 *heauens* (gen. s.); 382 *lead* (inf.); 2037, 2356 *leasing(e)*; 2403 *least*; 2028, 2041 *meate*; 2455 *reach*; 2030, 2155 *ready*; 2351, 2384, 2431 *sea*; 2240 *speake*; 2208, 2324 *stead(e)*; 2344 *sweare*; 2270 *teache*; 408 *teares*; 388 *weapon*. — *Treat. MS. Arund. 407:* pp. 115, 117 (twice), 121, 139, 141, etc. *dead(e)* (adj. 11 times); pp. 114 (5 times), 115 (twice), 116 (3 times), 121, etc. *dead(e)* (subst., 21 times); pp. 142, 145, 148, 156, 415, 416, 417 *deadly* (*-li*); pp. 112, 114, 120 (twice), 121 (3 times), etc. *eauer* (12 times); pp. 114 (twice), 115, 116, 121, 136, etc. *neauer* (11 times).

Even at the end of the 15th and in the beginning of the 16th century *ea* is still mostly found in French words. In *Thomas Beket*[1]), dating from 1497, there are nearly 30 instances of French words spelt with *ea*, but this symbol does not occur in a single Germanic word. The same peculiarity is noticeable in the productions of Wynkyn de Worde's press. In his edition of Hampole's treatise *Contemplacyons of the drede and loue of god* I have noted upwards of 80 instances of *ea* in French words, while in *The remedye ayenst the troubles of temptacyons*[2]) there are 38; in the former *ea* is not employed in a single Germanic word, in the latter, however, the spelling *greate* is found twice (pp. 107, 124). In the works of Colet, Lily, Linacre, and Grocyn, the MSS. and early editions of which all date from before 1540 (most of them date from the first quarter of the 16th century) *ea* is still less usual in Germanic than in Romance words. In an edition of 1527 *ea* does not occur at all in Germanic words[3]). The same thing holds good with regard to *Nature*[4]), printed by Rastell, probably in 1538[5]); *ea* is found in numerous French words, but in only three Germanic words (*great, dealing, meane*)[6]).

---

1) Edited by Horstmann, *Engl. Stud.* III.
2) Both reprinted by Horstmann in *Hampole's Works* II.
3) Blach, *Die Schriftspr. in der Londoner Paulsschule*, p. 2.
4) Edited by Brandl in *Quellen des weltl. Dramas in England.*
5) Brandl, *l.c.* XXXIII.
6) Brandl, *l.c.*, XXXIV.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

In the course of the 16th century *ea* became more and more usual; in fact, for a considerable time this symbol was employed more extensively than it is nowadays. Although the days were past when every man did that which was right in his own eyes in matters of spelling, yet English orthography was still far from having arrived at that fixity and stability which has characterized it since the appearance of Johnson's dictionary. Owing to various reasons many words were still spelt in more than one way (*speach(e)* (*speech(e)*, *speche; extreme, extreem(e), extream(e)*; *receive, receave*, etc.)

The printers had a good deal to do with the gradual introduction of uniformity into English spelling; the same peculiarities are frequently met with in books by different authors that emanated from the same press, and on the other hand, spellings that occur in one book may not be found in another by the same author, but printed by a different printer. Early printed books of which it may safely be assumed that the author's spelling was not tampered with, are rare; wellknown examples of such books are Roy's and Barlow's pamphlets, and Tyndale's New Testament, which were printed in Germany by people who probably did not understand English, and the first edition of Stanyhurst's *Aeneid*, printed at Leiden in 1582 (the second edition of this book is in 'normalized' spelling; it appeared in London in 1583).

Evidence as regards pronunciation obtained from 16th century texts in a more or less normalized spelling is, of course, less valuable than that afforded by earlier works; still it is not worthless. The printers must have had some reason for introducing certain spelling rules, and for more or less consistently keeping to them.

If conclusions drawn from orthographic evidence are to be anything like reliable, they must be based upon a considerable amount of material. Occasional, sporadic spellings, which *may* be printing mistakes, cannot safely be adduced as conclusive evidence, although they need not be ignored. But if an orthographic peculiarity is frequently met with in books produced by different printers, and in MS. letters and other documents, and if it appears that this device is restricted to certain words or groups of words, the inference seems justified that the symbol in question was used for a definite reason.

There can be no reasonable doubt but that in the 16th century and for some time after *ea* generally stood for some kind of [ɛ:] or [æ:] although it is impossible to determine the exact nature of this sound. Nor is it certain that *ea* always represented the same sound; it is quite possible that the vowel in *speach* was different from the one in *fear, learn*, or *heart*.

In quite a number of cases words spelt more or less frequently with *ea* in early modern English, are also written in other ways that point to a pronunciation with [i:] or with [ɛ], [e]. It seems worth while to arrange these words in groups. In order to economize space only those words will be instanced in which *ea* has not maintained itself, while words like *mead, meal, seat, fear, heard, heart*, etc. will only be referred to, if necessary, in connection with the groups to which they belong.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

I. Words that have $\bar{ę}$ and $\bar{ẹ}$ in ME., $\bar{e}$ and $\bar{æ}$ in OE., $\bar{a}$ in West-Germanic.

dead, 'deed'.

Rede me 163, 164 (twice), *deades*; Ascham, *Tox.* 99 *deades*; *Ibid.* 130 *deade*; *Utopia* 137, *deades*; Leland, *Itin.* VII, 106 yn *deade*; Vicary, *Anatomy*, App. III, 153 *deade*; Googe, *Egl.* 76 *deade* (: reade); Neuyl (in Googe, *Egl.*), 24 *deade.*

leach.

Sir Thomas More 1163 A *leache* (crafte)[1]; Tottel, *Misc.* 111/19, and *Rom. and Jul.* 1297, 2455 *leache*[2]; *Misogonus* III, III, 136 *leach* (craft); Gervas Markham (Arber) 78 *leach* (: speech: reach); Lyly, *Euph.* 203 (horse) *leach*; *Writing Sch. Comp.* 113/23 *leach* (date 1695!)

sead.

Googe, *Egl.* 41 *seade* (: feade); Surrey, *Poems* (*Anglia* XXIX) 312/13 *seeade* (: feade); *Ibid.* 313/41 *seade*; Spenser, *F. Q.* VI, II, XXV *sead* (: read (verb): goodlyhead).

sheap.

Sir Tomas More 777 B, *sheaperde*[3]; Bacon, *Essays* (Arber), ed 1607—'12, 390 *sheapardes.*

sleap.

Coverdale, *Ruth* III, A/10 *sleape*[4]; Ascham, *Tox.* 90 *sleape*; Surrey, *Poems* (*Anglia* XXIX) 292/14, 313/29, 319/32, pp. 308, 309, 318, 320; 322/44, *sleape(s)*; *Ibid.* pp. 293, 294 *sleaping(e)*; *Utopia* 122, *sleape*; Tottel, *Rom. and Jul.* 1270 *sleape*[5]; Googe, *Egl.* 62, *sleaps*; *Ibid.* 66 *sleep*; Stanyhurst, *Aeneid* 91/3 *sleape*[6]. Henslowe, *Diary* 70/20, *sleape*[7]. — From the *N. E. D.*: Elyot, s. v. *Edormiscere* whyle he dooeth *sleape* one *sleape;* Id. *Edormire crapulam* to *sleape* out . . .; Cooper *Thes.* s. v. *edormiscere* to *sleape* out one *sleape*; *Ibid.* s. v. *crapulam* to . . . *sleape* (twice); *Ibid.* s. v. *somnus* to *sleape*; Grafton, *Chron.* II, 218 *sleapyng.*

speach.

Rede me 117 *speache*; Tyndale, *Matth.* XXVI, 73; *Mark.* I, 22; XIV, 70; *John* VIII, 43 *speache*; Coverdale, John VIII, D/45 *speach*[4]; Tottel, *Misc.* 36/25 and *Rom. and Jul.* 244, 387 *speache*[5]; Ascham, *Scholem.* 25, 129 *speach*; Surrey, *Poems* (*Anglia* XXIX) 317 *speache*; *Utopia* 30 (twice) *speache*; Sir Thomas More 451 G, 548/3 *speache*[3]; Vicary, *Anatomy*, 42/24, 43/11, 43/25, 43/26 *speach(e)*; Gosson, *Sch. of Ab.* 37 *speaches*; Puttenham, *Eng. Poesie* 41, 51 *speaches*; Lyly, *Euph.* 6, 7, 57, 60, 79, 84, 145, 168, 203, etc. (more than 20 times) *speach(e)* *speaches*; Spenser *F. Q.* I, XII, XXXV (: reach); II, II, XV; II, X, LXVIII (: breach: empeach); III, X, XXV (: breach), *speach*; Whetstone

1) Grünzinger, *Die neuengl. Schriftspr. in den Werken des Sir Th. M.*, p. 48.
2) Hoelper, *Die engl. Schriftspr. in Tottel's Misc.*, p. 26.
3) Grünzinger, *l.c.* p. 48.
4) Swearingen, *Die engl. Schriftspr. bei Coverdale*, p. 26.
5) Hoelper, *l.c.* p. 26.
6) Bernigau, *Orthogr. u. Ausspr. in . . . Stanyhursts . . . . Aeneide*, p. 56.
7) Diehl. *Anglia* XXIX, p. 163.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

in *El. Ess.* I, 59/35, 74/25 *speach*; Harvey in *El. Ess.* I, 108/9, 117/33, 119/33, 123/8, etc. *speach(e)*; Nash in *El. Ess.* I, 308/5, 312/5 *speach(es)*; Carew in *El. Ess.* II, 273/3 *speaches*; *Arden of Fev.* I, 197; III, I, 3; IV, IV, 66, 155 *speach*; James I (Arber), p. 31 *speache*; *Answer to Pet.* in Wallace, *Evol.* p. 165 *speaches*; Bacon, Essays, pp. 18, 19, ed. 1607—'12 and 1625 *speach(e)*; pp. 20, 21, 22, 23, 92, 93, 218, 244, 246 *speach(e)(s)* (all in ed. 1607—'12); Webster, *White Dev.* III, II, 116 *speach.*

Further there are more than a dozen instances of *speach* in the *N. E. D.*

streat.

Coverdale, *II Chron.* XXIX A/11 *streate*; *Utopia* 78 *streate*; Eden, *Decades* III, 149 *streate*; Vicary; *Anatomy*, App. III, 171, 176 (3 times) *streat(es)*; Tottel, *Misc.* 97/4; Id. *Rom. and Jul.* 147, 998, 2563 *streate*; Leland, *Itin.* VII, 106 *streatelet* (*N. E. D.*); Lyte, *Dodoens* I, LXVII, 98 *streates* (*N. E. D.*); Title page of *Kyng Daryus*: *Fletestreat*; Lever, *Sermons* 78 *streates*; Churchyard, *Chippes* 136 *streates* (*N. E. D.*); Allen, *Martyrdom Campion* 118 *streats* (*N. E. D.*); Lyly, *Euph.* 436, 444 *streat(es)*; Henslowe, *Diary* 121/3, 121/6 *streat.*

All the above words are now spelt with *ee*; *streat*, however, still occurs in a few place-names, as *Streatham*, *Streatlam*, *Streatley* (already in 1543)[1].

In present-day English [ii̯] < West Germ. *â* is represented by *ea* in a few words (*mead*, *meal*, *read*, *seat*), but in the great majority of cases the *ee* spelling has been adopted. The occurrence of *ea* by the side of *ee* in most words of the group in question in early modern English renders it probable that until about 1600 these words had two pronunciations (with [i:] and [ε:], the result of the mixing, or rather, of the co-existence of Southern and Midland forms in the Standard speech. London English was, as is wellknown, Southern (Saxon) till about the middle of the 13th century, but had become Midland in its main features by about the middle of the 14th century.

The information given by the old grammarians and orthoepists has been collected by Horn, *Hist. neuengl. Gramm.* § 80.

II. Words ending in *r* that have ę̄ and ę̆ in ME., *ē* and *ǣ* in OE., *ā* in West-Germanic.

hear(e), 'hair'.

Tynd., *Tim.* II, 9; *1 Peter* III, 3, *heare*; Coverdale, *Rev.* I C/7 *heares*; Sir Thomas More 111 C; 135 A *heare*[2]); Ascham, *Tox.* 54, 110, 149 *heare(s)*; Surrey, *Poems*, *Anglia* XXIX 302/8, 328/20 *heares*; Tottel, *Misc.* 26/32, 31/14; Id. *Rom. and Jul.* 18, 1077, *heare*; *Inventory of Grocers Norwich* in Chambers, *Med. Stage* II, 368 *heare* (twice), *hearys*; Googe, *Egl.* 32, 49, 76, 106 *heare(s)*; Gascoigne, *Steele Gl.* 80, *heare*; Stanyhurst, *Aeneid* 68/13, 72/1, *hear*; 52/21 *hears*; 116/14 *heare*; 28/11, 72/20 *hearlocks*; 99/23, 102/13 *hearelocks*; 65/19 *hearebush*[3]); Spenser, *F. Q.* II, II, XV *heares* (: yeares: eares); *Ibid.* II, II, L, *heares.*

1) Nos. 33—42 in Pogatscher's list, *Anglia* XXIII, p. 302 ff.; also dealt with by Brandl, *Zur Geographie der altengl. Dialecte*, § 32.

2) Grünzinger, *l.c.*, p. 50.

3) Bernigau, *l.c.*, p. 53.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

The earliest instance of this spelling adduced by the *N. E. D.* occurs in the *Eng. Gilds* (1467).

thear(e).

Rede me 50 *theare* (: teare 'lacryma'); *Ibid.* 55 *theare* (: feare); Tynd. *Matth.* XIX, 2; *Luke* X, 6; John XIV, 3 *theare*; *Stat. St. Paul's School theare* (3 times)[1]); Vicary, *Anatomy* III, 177 *theare*; Tottel, *Rom. and Jul.* 2712 *theare*; Surrey, *Poems*, (*Angl.* XXIX), 318, 328/3, 328/24, 334/13 *theare*; Laneham's *Letter* 3, 6, 10, 14, 16, etc. *thear* (frequently); Googe, *Egl.* 40 *theare* (: yeare); *theare* (: deare 'animal'); *Ibid.* 108, 109, 112, 117, 121 *thear(e)*; *Ibid.* 82, 115 *theare* (: cheare); *Horestes* 4 *thear* (: fare: prepare); *Ibid.* 56 *thear*; *Ibid.* 357 *thear* (: to beare); *Ibid.* 76, 84 *thearvore*; Stanyhurst, *Aeneid* 17/12, 17/18, 18/2, etc. *thēare* (7 times); *Ibid.* 39/23, 45/11, 60/5, 68/2 *thēar*; *Ibid.* 96/26 *thĕar*; *Ibid.* 45/16 *thearby*; *Ibid.* 39/24, 44/9 *thearefor*; *Ibid.* 47/30 *thearto*[2]); Spenser, *F. Q.* IV, I, XV *theare* (: feare: forbeare); *Pet. to Queen* in Wallace, *l.c.*, 157 *theare*; Bacon, *Essays* (Arber), ed. 1607—'12, p. 384 *theare.*

wear(e).

Rede me 122 he *weare* (: declare); Vicary, *Anatomy*, App. III, 142, *weare*; Surrey, *Poems*, *Angl.* XXIX, 294, 314, 324, 329/11, 334/14 *weare*; Tottel, *Rom. and Jul.* 478 *weare*; Laneham's *Letter* 2 (3 times), 5, 10, 12, 14, etc. *wear* (frequently); *Misogonus* III, I, 93, *weare* (: heare, inf.); *Ibid.* III, I, 252 (twice), IV, II, 36 and 44, *wear*; *Ibid.* IV, I, 160 wear (: care); *Horestes* 77, 81, 114, 128, 831, *wear(e)*; Lyly, *Euph.* 354 *weare*; Stanyhurst, *Aeneid* 43/7, 44/22, 45/10, 46/16, 58/13, *wèare*; *Ibid.* 67/27, 128/22, 137/3 *wéare*; *Ibid.* 43/4, 44/13 *wèar*; *Ibid.* 33/26, 57/29 *wĕar*[3]); Lodge in *El. Ess.* I, 71/2, 84/2, 85/33, *weare*; *Replication* in Wallace, *l.c.* p. 167 *weare*; James I (Arber), p. 25 *weare* (: appeare).

whear(e).

Rede me 32, 42, 102 *wheare*; *Ibid.* 41 *wheare* (: beare); Tynd., *Matth.* XI, 16; *Luke* IX, 6; XVII, 37; XVIII, 17; XIX, 37, *wheare*; Surrey, *Poems*, *Angl* XXIX, 294 (3 times), 305, 308, etc. *wheare*, *whearby*, etc. (about 50 times); Googe, *Egl.* 85 *wheare*; Blunderton in Googe, *Egl.*, 26, *whear*; Laneham's *Letter* 2, 5, 6, 15, *whear*; *Ibid.* 4 *whearon*; *Ibid.* 6 *whearby*, *whearat*; *Ibid.* 14 *whearin*, *whearby*; *Horestes* 91, 341 *whearfore*; Stanyhurst, *Aeneid* 21/1, 21/2, 29/21, 31/8, etc. *whēare* (8 times); *Ibid.* 69/3, 84/12 *whēar*; *Ibid.* 63/7 *whĕar*; *Ibid.* 45/29, 63/3, 135/22, *whearto*, *whear with*, *whear to*[4]), *Doc.* in Wallace, *l.c.*, p. 98 *wheare as*; *Survey* in Id. *l.c.* p. 143 *whear*; *Letter* in Id. *l.c.*, p. 153 *wheare.*

It is peculiar that in the case of the last three words, which, according to the early phonetic authorities (in so far as they record them) had [ɛ:] in early modern English[5]), the old phonetic spelling has been ousted by *there*,

1) Blach, *Die Schriftspr. in der Londoner Paulsschule*, p. 23.
2) Bernigau, *l c.*, p. 55.
3) Bernigau, *l.c.*, p. 53.
Bernigau, *l.c.*, p. 55.
5) Horn, *l.c.*, §§ 86, 88.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

were, *where*, which spelling, in fact, is already the more usual one in 16th century English. On the other hand, *fear*, *year*, and *shears*, which had [ɛ:] and [i:] [1]), now preserve the spelling that points to early [ɛ:], while in *bier*, which according to Jones, still had [ɛ:] and [i:] in the beginning of the 18th century, the [i:] pronunciation is reflected. The spelling *hair* (in the 15th and the 16th century also *heir(e)*, *heyr(e)*) does not represent an earlier pronunciation of the Germanic word that is now denoted by it, but of its O. F. homonym, with which it was confused.

III. Words that have [ɛ:r] and [i:r] in early modern English < ME. *ẹ̄r*.

a. Germanic words.

hear(e), 'here'.

Tynd. *Matth.* XII, 42; *John* XV, 8, *heare*; Latimer, *Seven Serm.*; 136, 141, 171 *heare*; Sir Thomas More *heare* consistently [2]); *Utopia* 111 *heare*; Surrey, *Poems* in *Angl.* XXIX, 326/1, 329/8 *heare*; Tottel, *Rom. and. Jul.* 497 *heare*; Googe, *Egl.* 42, 65, 71, 74, 108, 120 *heare*; Blunderton in Googe, *Egl.* 26 *hearof*; 27 *heareafter*; *Misogonus* I, III, 1 *heare* (: beare, 'ursus'); *Ibid.* III, I, 24; III, II, 12, *heare* (: yeare); *Ibid.* III, I, 33 *heares*, 'here is'; *Mucedorus* I, I, 10 *heare*; *Ibid.* I, IV, 125, *heares*, 'here is'; *Horestes* 318, 330 (: neare), 620, 639 *hear(e)*; *Comm. Cond.* 1176 *heare* (: deare, adj.); *Mem. Edw. Alleyn* 96/24 hear [3]); *Alleyn Papers* 19/18 *hear* [3]); Shakesp. *Ant.* III, V, 23 *heareafter*.

The *N. E. D.* gives an instance of *hearewith* dating from 1641.

stear(e), various senses.

Surrey, *Poems*, (*Angl.* XXIX) 311 *stearlesse*; Id. *Ibid.* 326/7 to *steare*; Gosson, *Sch. of Ab*, 76 *ysteares*; Spenser, *F. Q.* II, IX, XIII, *steares* (: heares, 'hairs'); Id. *Ibid.* III, VIII, XXX *steard* pret.; Id. *Ibid.* III, XI, XLII *steare* (bull).

The *N. E. D.* gives more than 20 instances of *stear*, *stearage*, etc., several of them dating from the second half of the 17th century.

To these above examples may be added:

Egert. Pap. 334/3, and *Chron. Cal.* 94/3, *bear* 'beer'; *Comm. Cond.* 926 *beare* (: cheare); Smyth, *Seamans Gram.* II, 9 A, *beare*.

Surrey, *Poems*, *l.c.* 313/29 *feares* (< OE. gefēra); Id. *Ibid.* 313/44 *fear*; Spenser, *F. Q.* II, X, LIX *feare* (< gefēra) (: Vortigere: beare: reare); Sir Thomas More, 1038 D *sheare* (Thursday) [4]); Spenser, *F. Q.* III, IX, VII, *sheare* 'bright' (: neare: speare: cleare).

b. Romance words.

chear(e), chearing, chearful.

This spelling is found: *Rede me* 66 (: queare: heare inf.); Tynd., *Matth.* XIV, 27; *Luke* XV, 24; John. XVI, 33; Coverdale, *Matth.* XIV, C/26; Surrey, *Poems*, *l.c.* 294; Latimer, *Seven Serm.* 106, 116 (twice);

1) Horn, *l.c.*, § 88.
2) Grünzinger, *l.c.*, p. 44.
3) Diehl, *l.c.*, p. 163.
4) Grünzinger, *l.c.*, p. 44.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Tottel's Misc. 13/20, 118/6; *Respublica* V, VI, 43; Puttenham, *Eng. Poesie*, 65; Laneham's *Letter* 10, 13; Gascoigne, *Steele Gl.* 42, 46, 88; Googe, *Egl.* 82 and 115 (: theare adv.); *Ibid.* 121 (: neare); *Ibid.* 123; Spenser, *F. Q.* I, II, XLII (: besmeare); Id. *Ibid.* I, XII, XXI (: deare: appeare: neare); Id. *Ibid.* I, II, XLX (: to reare), etc. (frequently); *Locrine* I, I, 54, III, III, 208; Lyly, *Euph.* 400; *Horestes* 241 (: apear): *Kyng Daryus* 182; *Comm. Cond.* 924 (: beare 'beer'); *Edw. III*, III, III, 208; Shakesp. *Henry 6 A*, I, V, 16; *Henry 6 C*, I, I, 6; *Henry 5*, IV, II, 4; *Rich. 3*, V, III, 74; *Lucr.* 89.

There are a great number of instances of *chear(e)*, *chearful*, etc. in the *N. E. D.*, several of them dating from the second half of the 18th century. *Chear* is quoted from Cowper's *Task* I, 200, *chearful* from Burke's works (1796), and there is also an instance of *chearing* from 1796.

fearce. fearse (-nesse).

This spelling is found: Tynd. *Matth.* VIII, 28; *Luke* XXIII, 5; Coverdale, *Matth.* VIII, D/4; Surrey, *Poems, l. c.* 312, 329/11; *Utopia* 75; *Two Noble Kinsm.* V, I, 46; King James (Arber), 33.

frear(e).

Utopia 53 (4 times).

pear(e), 'peer'.

Ascham, *Scholem.* 44; *Tottel's Misc.* 103/26; Gascoigne, *Steele Gl.* 78, 80; Spenser, *F. Q.* II, X, LXII (: yeares: teares); Id. *Ibid.* VI, II, XXIX (: feare: beare).

pearce (Also with ĕ in M.E.; see Horn, *l. c.* p. 73).

Tynd. *Luke* II, 35; *John* XIX, 39; Coverdale, *2 Kings* XVIII, 21; Sir Thomas More 1136 DE [1]); Hawes, *Past. of Pleas.* 144/2 [2]); Laneham's *Letter* 6; Surrey, *Poems l. c.*, 320, 321, 323 (twice), 325, 326 (twice); *Tottel's Misc.* 56 (: reuerse); Gascoigne, *Steele Gl.* 104; Whetstone (in *Steele Gl.*) 22; Googe, *Egl.* 112; Lyly, *Euphues*, 127, 271, 293, 306, 337, 350, 381, 388; *Arden of Fev.* V, I, 19; *Locrine* IV, I, 40; Shakesp. *Rich, 2*, V, III, 127 (: rehearce); *Romeo* I, IV, 19 (*enpearced*).

There are 11 more instances of *pearce* in the *N. E. D.*

sphear.

Googe, *Egl.* 31, 63; Gervas Markham (Arber) 52, 56 (: teares), 63 (: speares: feares); Watson, *Poems*, 45 (: feare), 151, 159; Puttenham, *Eng. Poesie* 110, 111; Nash, in *El. Ess.* I, 312/21; Shakesp., *Mids.* II, II, 61; *As you L.* III, II, 3; *Twelfth N.* III, I, 121; Bacon, *Essays* (Arber) 345, ed. 1625; *Writing Scholar's Comp.* 113/29.

Further: *Rede me* 66 *queare* 'choir' (: heare, inf.); *Horestes* 205 *inquear*; Campion, in *El. Ess.* II, 330/8 *adheare*; Chapman, in *El. Ess.* II, 295/2, *meare* 'mere'.

The words instanced above are now spelt with *ee*, *ie*, or *e...e*. In several other words, however, which also had [eːr] in ME., *ea* has kept its ground,

1) Grünzinger, *l.c.*, p. 44.
2) Fuhr, *Lautunters. zu Stephen Hawes' Ged. The Post. of Pl.* p. 12.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

and ousted *ee*, namely in the Germanic words *dear* (noun and adj.), *dreary*, *hear*, *weary*, and in the Romance words *appear*, *arrear*, *clear*. The spelling *ear* points to a change of [e : r] to [ε : r] in late ME., which must have run parallel to that of [e : r] > [i : r]. These two quite contrary shifts may either have taken place in different regional dialects, or, what is less likely, they may have been characteristic of different class dialects. Sixteenth and early seventeenth century English, as found in the numerous books turned out by the London printers, and in many MS. letters and documents that have come down to us, was still far less uniform than present-day Standard English. Owing to conflicting dialectical influences many words and groups of words no doubt had more than one pronunciation.

That the words belonging to the group under discussion were really pronounced in two ways is proved by the statements of the early grammarians and orthoepists; see Horn, *l. c.* p. 74. Among the authorities cited there no mention is made of Mason, who in his *Gramm. Angl.* gives *weri* on p. 62, and *ouëri* on p. 74.

IV. Words with ē̜ and ĕ followed by r + consonant in ME.

heard, 'herd', a troop of animals; a keeper of a herd.

Latimer, *Seven Serm.* 68, *shepheard*; Lever, *Sermons* 29, 37, 69, 86, *(shep)heard(e)*; Surrey, *Poems, l. c.* 312/3, 314 *heard*; Will. Webbe, *Disc. of Eng. P.* 52 *sheepeheardes* (twice); *neteheardes*; *Goteheardes* (twice); 28, 54 *Goteheard(e)s*; Googe, *Egl.* 58, 59 *shepheard(e)(s)*; Nash, in *El. Ess.* I, 307/6; II 226/20 *she(e)pheard(s)*; Stanyhurst, *Aeneid*, 77/13, *heards*; *Ibid.* 35/5 *heardflock* (Stanyhurst also spells *heerd*) [1]); *Mucedorus* I, III, 26; I, III, 49, and 57; II, II, 94; II, III, 125, etc. *shepheard*; Lyly, *Euphues* 93, 115 *shephearde*; *Pur. Wid.* V, I, 138 *heards*; Puttenh. *Eng. P.* 112 *heards*; *Ibid.* 52, 53, 119, 198 *shepheard*; Watson, *Poems* 151 *shepheard*; *Ibid.* 111, 128, 155 *shepheard(e)s*; Gosson, *Sch. of Ab.* 47 *shepheards*; Sidney, *Arcadia* 31, *heard*; Googe, *Heresbach's Husb.* 1, 3*b*, *heardes* (*N. E. D.*); Golding, *De Mornay* I, 5, *heardes* (*N. E. D.*); Cunningham, *Cosmogr. Glasse*, 66 *Heardmen* (*N. E. D.*); Spenser, *F. Q.* III, VII, I; VI, X, X; VI, X, XII etc. *heard*; *Ibid.* VI, IX, IV *heardes*; *Ibid.* VI, IX, V; VI, IX, VIII, *shepheard*; *Ibid.* VI, IX, X (twice); VI, IX, XI *shepheards*; Id. *Sheph. Cal.* Feb. 35 *heardgroomes*; Bacon, *Essays* 391 *shepheards*; Shakespeare, *Henry 6 C* II, I, 14; III, I, 7; *As you L.* II, I, 52; *Jul. C.* I, II, 266; *Troil.* I, III, 48 *heard*; Cor. II, I, 105 *heardsmen*.

The *N. E. D.* gives an instance of *heardman*, and one of *heardsman* dating from 1658, and one of *heards* dating from 1675.

stearne 'stern' (adj. and noun), is found:

Gasc. *Philomene* (Arber) p. 105; Spenser, *F. Q.* I, I, III (: earne: learne); *Transl. Bullinger's Decades* 1001 (*N. E. D.*); Surrey, *Poems*, 'Girt in my guiltless gown' 6 (*N. E. D.*); Greene, *Mamillia* 1, 6*b*; Turbury, *Faul-*

---

1) Bernigau, *l.c.*, p. 50.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

conrie 190; Id. *Venerie* 243; Lodge, *Catharos* B 1*b* (*N. E. D*); Shakesp., *Mids. N. Dr.* III, II, 59.

sweard(e) 'sword'.

Rede me 114, *sweardes*; *Ibid.* 121 *swearde*; Tynd. *Matth.* X, 34; XXVI, 51, 53 (3 times); *Mark* XIV, 47; *Luke* II, 35; XXI, 24; XXII, 36, 49, *swearde*; Coverdale, *Rev.* VI, B/7 *swearde*; Latimer, *Seven Serm.* 193 *sweardes*; Lever, *Sermons* 26, *sweard*; Laneham's *Letter*, quotation on p. 29 *swearde*.

Early mod. E. *sweard* (*sweerd, swerd*) has been ousted by *sword*, while the spellings *heard* and *stearn* have been given up in favour of *herd* and *stern*. The other words belonging to the same group as *herd* and *stern* are spelt with *ea: dearth, earn*, etc. The [ɛ:] in the early modern pronunciation of these words may be owing to the influence of the following *r* ([e:r] > [ɛ:r]); it may, however, equally well be the product of a lengthening of ĕ before r + cons.

V. Words in which [ɛ:r] from ME. [er] owes its long vowel to lengthening before r + cons.

cleargy, cleark.

Sir Thomas More, 203 E, 240 H, *cleargye*[1]); Latimer, *Seven Serm.* 23 *cleargy*; 40 (twice), 67, 164 *cleargye*; 67 *cleary* (misprint!); *Oldcastle* I, II, 6, 54, 70; I, III, 107 *cleargy*; T. Norton, *Calvin's Inst.* IV, XIX, 726 *cleargie* (*N. E. D.*); *Conqu. W. India* 273 *cleargie* (*N. E. D.*); Hanmer, *Anc. Eccl. Hist.* 94 *cleargie-man* (*N. E. D.*); Vautrouillier, *Luther on Ep. Gal.* 260, *cleargymen*; James I, *Counterblast* 96, 97 *cleargie*.

Bk. Com. Pr. (1549) 122*b clearkes* (*N. E. D.*); Wrothesley, *Chron.* I, 22, *clearke* (*N. E. D.*); Webbe, *Disc. of Eng. P.* 31, *Beauclearke*; *Oldcastle* III, III, 32 *cleark*; Harvey in *El. Ess.* I, 94/12 *clearkly*; *Tr. Bullinger's Decades*, Pref. *clearkes*; Shakesp. *Mids. N. Dr.* V, 93; *Merch.* V, I, 143, 163, 184 *cleark*; *Merry W.* IV, V, 58 *clearkly* (twice); Lyly, *Euphues* 237, 275, 333 (3 times) *clearkes*; Knolles, *Hist. Turks* 753 *clearke* (*N. E. D.*); Drayton, *Agincourt* 2, *clearkly*; Bacon, *Essays* (Arber), 456 *clearkes*.

hearb(e).

Sir Thomas More 431 B, *hearbe*[1]); Laneham's *Letter* 50, 53 (twice), *earbs*; Googe, *Heresbach's Husb.* I, 38*b Hearbes* (*N. E. D.*); Florio, Herbaio *hearbe-plot... hearbes* (*N. E. D.*); *Misogonus* III, III, 135, *hearb*; *Mucedorus* II, I, 57 *hearbes*; Lyly, *Euphues* 61 (twice), 77, 107, 137, 138 (twice), 162, 298, 315, etc. *hearb(e)(s)* (more than 25 times); Fr. Meres, *El. Ess.* II, 311/6 *hearbes*.

tearm(e), tearmed, etc. is found:

Sir Thomas More 435 G; 575 A[1]); Ascham, *Scholem.* 33, 112; Laneham's *Letter* 19; Puttenham, *Disc. of Eng. P.* 24; Gascoigne, *Steele Gl.* 20; Lyly, *Euph.* 129, 221, 239, 260, 277, 319, 334, 355, etc. (about

---

1) Grünzinger, *l.c.*, p. 35.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

20 times); *Arden of Fev.* I, 51, 360, 469; *Edw. 3,* I, II, 160; Nash, *El. Ess.* I, 311/15; Harvey, *El. Ess.* II, 230/12; 246/8; 248/3; 248/18; 251/32; 252/4; 258/13; 269/27; 270/4; 271/26; Carew, *El. Ess.* II, 290/4; *Misogonus,* Prol. 30; James I (Arber). p. 31; Shakesp., *Much Ado* V, II, 41; *Macb.* V, VIII, 8; *Rom. and Jul.* I, I, 218; III, III, 21; Butler, *Eng. Gr.* (Repr.), p. 80.

The *N. E. D.* gives several instances dating from the third quarter of the 17th century; the latest dates from 1674.

To the above instances may be added:

Rede me 136, 138, 140 (twice), *fearmes*; *Ibid.* 139 (3 times) *fearme* 'farm'; Harvey, *El. Ess.* I, 110/25 *bearne* 'barn'; *Ibid.* I, 110/24 *Bearnes*; Lyly, *Euphues* 189, *desearts*; Id.; *Ibid.* 114 *vnpearch*; Id.; *Ibid.* 399 *Fearne* 'fern'; Surrey, *Poems, l. c.* 305 *discearne*; 326/5, *discearne* (: stearne); Sir Thomas More IV A *fearder*[1]) compar. of 'far'; Dekker, *Duch. Malfy,* II, IV, 28 *pearch*; Gosson, *Sch. of Ab.*, 78 *pearte* (: deserte); Laneham's *Letter* 30 *Searegeaunt*; *Ibid.* 41 *peartly*; Tottel, *Rom. and Jul.* 800 *stearles* 'starless'; Ascham, *Tox.* 157 *yearde.*

With the exception of *cleark* (*cleargy?*), *fearm, hearken, heart, hearth* (and *bearn, fearder, searegeaunt, yeard*) all the words adduced under IV and V belong to the same group as *dearth, earl, earn,* etc., which have [ə:] in modern English. For a long time these words had [er] or [εr] and [ε:r]. Hart records both the long and the short vowel in *earth*; he pronounces *learn* and *learner* with a short vowel, *learned, unlearned,* and *learning* with a long vowel. Gill has [e] and [ε:] in *earl, earth, fern, learn, terms,* only [e] in *herb, search, serve, stern,* and several others, and only [ε:] in *earnestly, earnestness,* and *earthly.* Cooper, in discussing the pronunciation of *ea,* says (p. 55): '*ea* ponitur pro *e* brevi' in *dearth, earth*; 'pro *a*' (i. e. probably [ε:]) in . . . *earl, earn, earnest, learn, search*'. Jones states that the sound of *e* is written *ea* 'in these words of one Syllable, tho' sounded, or may be sounded short': . . . . *dearth,* . . . . *earl, earn, earth,* . . . . *heard,* . . . *pearl,* . . . *search, searge, sheard,* . . . *yearn* (p. 41).

The evidence afforded by 18th century phonetic authorities may be summarized as follows:

[e] is required by

Ludwig (1705) in *dearth, earl, early, earn, earnest, earth, fern, hearse, rehearse;*

Sewel (1708) in *certain, earth* (once);

Ludwig (1717) in *sterling, serve, aver, deter, kernel, person* (the last two also with [æ]);

Greiffenhahn (1721, 1741) in *earl, early;*

König (1734) in *earl, fern, hearse, pearl;*

Arnold (1734) in *sergeant, rehearsal, aver;*

Arnold (1757, *Vocabulary*) in *sterling, certain, person, kernel;*

Johnston (1764) in *serge, serjeant, servant, clark, dearth, search, verjuice;*

Buchanan (1766) in *herb, revert, servant, searce;*

1) Grünzinger, *l.c.*, p. 35.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Elphinston (1765—'90) in *person, pearl;*
Walker (1791) in *fertile, herb, person, perfect, servile*, etc.
[ɛ] or [æ] is required by:
Sewel (1708) in *deter, refer*, etc.. *earth;*
Ludwig (1717) in *dearth, earl, learn, search, searge* (zuweilen ä'); further in *heart, hearth, heurken*, as well as in *kernal, person;*
Lediard (1726) in *virtue, merchandise, earn, earth, learn* — the same sound as in *heart, hearth, hearken;*
Arnold (1757) in *kernel;*
Buchanan (1766) in *revert, servant, sergeant, verjuice;*
Wagner (1789) in *pearl*, earl.
[ɛ:], [æ:] or [e:] is given by:
Ludwig (1705) in *search, heard, serge;*
König (1734) in *earnest, learning;*
Peyton (1765) in *early, earnest, earn;*
Buchanan (1766) in *learning, sherd;*
Sheridan (1780) in *sergeant* [1]).

The modern vowel in the above words, or at any rate a sound resembling it, does not appear to be explicitly mentioned by any phonetic authority till after the middle of the 18th century. There are earlier references to a coalescence of *er* and *ir*, but they do not throw any light upon the question how *er* and *ir* were really pronounced, unless the following statement made by Wallis (1653) is interpreted to mean that *er* in *vertue, liberty* denotes [ər]: "Hunc sonum (i. e. the sound of French feminine *e*) Angli vix uspiam agnoscunt; nisi cum vocalis *e* brevis immediate præcedat literam *r* . . . ut *vertue* virtus, *liberty* libertas etc." [2]).

The present-day pronunciation, or rather the prototype of it, as still heard in many northern dialects, is first mentioned in Arnold's *Compleat Vocabulary, English and German*, Leipzig 1757, in which *rehearsal* is transcribed by rihörsal, while the pronunciation of the vowel + r in *earl, early* (and *dirt, girl, girdle, first, fir*) is rendered by örr. It is peculair that in this vocabulary *ear* in *earth, heard*, and *search* is transcribed by öhr. Does this mean that Arnold considered the vowel in these three words longer than the one in the others? [3]).

The next authority who clearly states "the complete coalescence" (of *er* and *ur*) is Johnston (1764) [4]).

Elphinston, on the other hand, still pronounces [er] in *person, pearl*, and disapproves of "the truly vulgar confuzion ov *her* and *Hur, verse* and *vurse* . . . *berth* . . . and *birth*" [5]).

---

1) Most of the material made use of here is found in Löwisch, *Zur Engl. Ausspr.* von 1650—1750, pp. 47, 48, 76, 77. Elphinston's statement has been borrowed from Müller, *Engl. Lautlehre nach James E.*, p. 80. Johnston's word-list has been taken from Jespersen, *Mod. Eng. Gr.* I, 11, 13. The pronunciations given by Buchanan and Sheridan are in Ellis IV, 1072 ff., and Walker's pronunciation of a number of words is given in the lists in Webster's *International Dictionary*.
2) Sweet, *H. E. S.*, p. 220.
3) Löwisch, *l.c.*, p. 77.
4) Jesperson, *l.c.*, I, 11, 13.
5) Müller, *l.c.*, p. 80.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

From what has been said it appears that in the second half of the 18th century words like ***earth***, ***learn***, etc. were pronounced in at least three ways in Standard English: [erþ], [ɛ:rþ], [ərþ]; [lern], [lɛ:rn], [lərn]. In dialectical English most, if not all of the words of this class had other pronunciations besides. In present-day Standard English only [lə:n] < [lərn] has been preserved, while pronunciations that have developed from [lern] and [lɛ:rn] are heard in several Northern, Scotch, and Irish dialects.

It is pretty generally assumed that modern [ə:] developed from [er], while [ɛ:r] dit not develop any further in Standard English, but simply disappeared. It is, however, quite possible that in certain parts of the country [ɛ:] became [ə:], although so far no evidence has been forthcoming to support this assumption. It is worth noting that Western, *Englishe Lautlehre*[2] § 58, 4, holds that "Ein folgendes *r* + kons. hat (ɛə) in (ʌ:) gewandelt: *earth* (ʌ:θ), *earl* (ʌ:l), *earnest* (ʌ:nĭst), *learn* (lʌ:n), *yearn* (jʌ:n), *herd* (hʌ:d)." That the change of [ɛ:r] > [ə:r] is possible is proved by the fact that in certain north-western and western dialects every [ɛ:r] (or [e:r]?) has become [ə:r]; see Wright, *Eng. Dial. Gr.* §§ 46, 48, 56, 65.

The present-day spellings ***heart***, ***hearth***, ***hearken***, and the early modern spellings ***cleark***, ***cleargy***, ***fearm*** may also reflect an early modern pronunciation [hɛ:rt], [hɛ:rþ], etc. from M. E. [hert], [herþ], etc., but *ea* may also have been introduced to denote an opener [æ] or [æ:] sound.

That some kind of [ɛ:] or [æ:] sound was at one time pronounced in these words is pretty certain. Bellot says (*The Engl. Scholemaister*, p. 36) that "a *harte* vn cerf, a *heart* vn coeur, *hard* dur, dure, *heard* ouy, ouye, troupeau are pronounced almost all alike." As [hard] is out of the question in the case of *herd*, Bellot must have pronounced [æ] or [æ:] in these words. Butler recommends [ɛ:] in ***hearken***, although he adds that some corruptly sound *ea* like *a*; as regards ***heart***, however, he recommends the spelling ***hart***, in accordance with the pronunciation. Cooper states that *ea* stands for a, i. e. [æ:] in ***heartless***, ***hearten***, ***hearth***. The Norwegian Bollingh (1678) transcribes *ea* in *heart* (and in *earth*) by *æ*[1]). König has [ɛ:] in *heart*; Ludwig, Lediard, and Arnold all have [æ:] in ***heart***, ***hearth***, ***hearken***. This [æ:] subsequently became [a:].

Whatever may have been the exact nature of the sound originally represented by *ea* in ***hearken***, ***heart***, and ***hearth*** ([ɛ:] or [æ:]), it may safely be assumed that when this spelling was introduced, it was meant to denote a sound. *Heart* and *hearth* (and hearken) do not constitute a compromise between the old and the new orthography, as Horn would have us believe (*l. c.*, p. 31). (*To be continued.*)

Amsterdam. W. VAN DER GAAF.

---

1) Holthausen, *Die Engl. Ausspr. bis zum J. 1750 nach dän. u. schwed. Zeugn.*, p. 8.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

THERSYTES.

Zooals men weet is het Interludium *Thersytes* de vrije bewerking en uitwerking van een samenspraak van Ravisius Textor (Jean Texier) [1]).

Holthausen heeft in *Englische Studien*, XXXI, 77 vlgg. die gedeelten van den dialoog van Ravisius Textor [2]) afgedrukt, welke als onmiddellijk voorbeeld van den onbekenden Engelschen bewerker gediend hebben. Op bl. 87 en vlgg. maakt hij eene vergelijking tusschen dit oorspronkelijke en de zeer vrije navolging en zegt op bl. 88: „Das Tier, mit dem Th. nach dem abgang seiner mutter kämpft, ist im original eine schildkröte (*testudo*, v. 196); der englische bearbeiter hat daraus übertreibend zugleich und nationalisierend eine schnecke (*snail*, v. 411 oben) gemacht". Deze opmerking is niet juist. Laat ons eerst zien wat Thersytes in het oorspronkelijke zegt.

armata sed quae mihi bellua fronte
Occurrit? num Lemniacae mirabile terrae
Portentum, geminis testudo armata sagittis,
Forniculisque minax? ego te, mala bellua, perdam.
194 – 197. [3])

De vraag is nu maar, wat beteekende *testudo* (en zijn synoniemen) in het middeleeuwsch Latijn? en daarop kan geen twijfelachtig antwoord volgen. Zooals men weet waren de middeleeuwsche opvattingen omtrent de dierenwereld zeer fantastisch en nam men het in die dagen met de indeeling der dieren niet al te nauw. Men ging af op algemeene, uiterlijke kenteekenen. Een bij heeft vleugels en wordt dus door de oude glossatoren onder de vogels gerangschikt; een bever leeft ten deele in het water en wordt dus bij de visschen ondergebracht [4]). Een schildpad draagt een schild en een huisjesslak draagt een huis: zij behooren dus niet alleen bij elkaar, maar de Latijnsche woorden voor „schildpad" worden door de oude glossatoren tevens gebruikt voor huisjesslak. De navolgende plaatsen uit de oude glossariën mogen dit bewijzen!

Epinal 611 *limax*: snel – snegl.
Corpus 1220 *limax*: snegl.
Sweet, *Oldest English Texts.*

---

1) Schelling, *Elizabethan Drama*, pp. 83, 87; Ward, *English Dramatic Literature*, I, 248; Tucker Brooke, *The Tudor Drama* 135–8; – Creizenach, *Litt. Centralblatt*, 1899, 205 f.; – Creizenach, *Geschichte des Neueren Dramas*, II, 60, 61.

2) Joan. Ravisii Textoris *Dialogi et Epigrammata nec non Epistolae*, Roterodami 1651. De bedoelde samenspraak heeft als bovenschrift: Sequentis Dialogi Interlocutores sunt, Thersites, Vulcanus, Mater Thersitis, et Miles (bl. 239–248).

3) Dat wij met een slak te doen hebben, blijkt nog duidelijk uit r. 211 en 212:
Non condes, inquam, geminum, mala bestia, cornu?
Condidit.
De slak heeft hare hoorns ingetrokken!

4) Men zie b.v. Wright-Wülcker (VIII) p. 258–262 waar onder het hoofd *De avibus* vermeld worden *briosa, fleoge, hreaþemus, gnæt, mygc, wæsp, feldbeo, beo* enz., en onder *Incipit de piscibus* o. a. genoemd worden: *seolh, befer, (h)otor!*

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Ælfric's Glossary 121, 31 *limax*: snægl [1]).
32 *testudo* gehused snægl.
122, 23 *chelio, testudo, vel marina gugalia* [2]) sæsnæl, *vel* pinewinclan.
Supplem. to Æ's Gloss. 181, 8 *conche, uel cochlee,* scille, *uel* sæsnæglas.
Ms. Harl. No. 3376. 213, 43 *conche, et cocleae,* sæsnæglas.
Wright-Wülcker, *Anglo-Saxon and Old English Vocabularies.*

Tot zoover ziet men dat in de glossariën door elkaar gebruikt worden voor "slak": *limax, conche, testudo* en *chelio* (*χέλυς, χέλυον, χελώνη,* chelyon, schildpad). Uit de volgende aanhalingen uit Wright-Wülcker zal blijken dat *testudo* in deze beteekenis zeer gewoon is.

321, 29	*limax*, snegel.	
30	*testudo*, se þe hæfð hus. (Anglo-Saxon Voc., 11th cent.).	
544, 11	*li(max)*, ...	
12	*(testu)do*, þe þe haueþ hus. (Semi-Saxon Voc., 12th cent.).	
616, 16	*testudo*, an ce [3]) a snayl. (A Lat. and Engl. Voc., 15th cent.).	
625, 16	*testudo* snayle. (Metrical voc., 15th cent.).	
766, 31, 32	*Hec limax* / *Hec testudo,*	a snayle. (A pictorial voc., 15th cent.) [4]).

Verder verdient nog opmerking dat in het Middelengelsch *snail* ook beteekende *'tortoise, turtle'*; voor voorbeelden zie men *N. E. D.*

Hieruit blijkt dus voldoende dat Ravisius Textor, de *Franschman* (hij werd te Nevers geboren en was rector van een Parijsch gymnasium) Thersites niet met een schildpad, maar met een huisjesslak liet vechten en dat de onbekende Engelsche bewerker deze aardigheid, die voor zijn landgenooten waarschijnlijk geenerlei beteekenis had, eenvoudig overnam. Voor een Franschman had dat gevecht wel een beteekenis, want 'assaillir la limace' was een soort spreekwoordelijke uitdrukking. Uit de artikelen van G. Baist (Assaillir la limace, *Zeitschr. für Romanische Philologie,* II, 303 vlgg.), A. Tobler (Assaillir la limace, *ibid.* III, 98 vlgg.) en W. Benary (Zu Assaillir la limace, *Archiv,* CXXIV, 137, 8) blijkt ten duidelijkste dat men in de Romaansche landen in de middeleeuwen, zoowel in woord als in beeld, gebrek aan moed gaarne voorstelde door den strijd tusschen een gewapend man en een huisjesslak. Voor de hand lag het van den koenen strijder

---

1) Het onderscheid tusschen *snail* en *slug* is eerst van zeer jongen datum; *slug* is een nieuw woord. Zie *N. E. D.*

2) **Gugalia,** pro Cochlea, perperam scribi in Gloss Ælfrici, monet Somnerus, *Chelio, Testudo, vel marina Gugalia,* sæsnæl. — *Frisch, in Vocab. Germ. Lat.: *Gugalia, fides, instrumentum musicum, a Germ. Geig, pro quo olim Gigel dicebatur. Nihil ergo emendandum.* Ducange, in voce.

Ik geef de opmerking van Frisch voor wat zij waard is; *chelio* zou dan opgevat zijn als 'lier', *χελυς.* — *sǣ-snægl* kan zoowel "zeeschildpad" als "zeeslak" zijn!

3) = anglice.

4) Verdam, *Middelnederlandsch Woordenboek,* vermeldt onder *slacke: Voc. Cop.* een slec, testudo. *Teuth.* slecke testudo. *Kil.* slacke, j. slecke, limax; slecke, limax, cochlea. — Van der slacken. Testudo dat is een slack ende is een dier also ghenaemt daer om dat si mit eenre testen dat is mit eener sculpen gedect is. *Barth.,* 7976. — Testudo dat is die slacke in Latijn. *Nat. Bl.,* IV, 929.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

tevens een pocher te maken. Dikwijls ook was de dappere een Lombard, wiens landgenooten te dier tijde bij hunne naburen niet voor bijzonder moedig golden, zooals duidelijk blijkt uit de vele bewijsplaatsen bij Baist en Tobler. (De door Creizenach aangehaalde geschiedenis van *Il Lombardo e la lumaca* heb ik niet kunnen bemachtigen.) Blijkens het liedje *Schneider Courage* "von den Schneidern und der Schnecke" (*Z. f. Rom. Phil.*, III, 98) was het onderwerp ook in Duitschland niet onbekend.

A. W. Rollard geeft in den vijfden druk van zijn bekend werk *English Miracle Plays, Moralities and Interludes*, een facsimile van het plaatje in Guy Marchant's *Kalendrier des Bergers* (1500) als illustratie van de plaats in *Thersytes*. Voor een gissing die hij aan het plaatje vastknoopt verwijs ik naar bl. LXIII van genoemd werk.

Ik heb in het bovenstaande slechts willen aantoonen dat de dramatiseering van het denkbeeld uitgedrukt in "assaillir la limace", niet afkomstig is van den man die ons *Thersytes* heeft gegeven, doch reeds te vinden is in zijn voorbeeld, de samenspraak van Ravisius Textor.

Amsterdam. A. E. H. SWAEN.

HET OOG IN DE TAAL.

Natuurlijk is dit opschrift veel te ruim; mijn bedoeling is slechts deze: aan een enkel voorbeeld te demonstreeren, wàt m.i. de Grieken en Romeinen, en ook de erfgenamen van de Romeinsche kultuur, vooral in het menschelijk oog getroffen heeft. Het spreekt wel van zelf, dat ik het hier heb over de volksopvatting, die vaak zoo hemelsbreed van de wetenschappelijke opvatting verschilt. Maar het volk maakt de taal, en niet de anatomen.

Het gr. *ἑλίκωψ* behoort tot de epitheta stabilia der *Ἀχαιοί*, en Ilias I, 98 wordt het gezegd van Chrysēis, het meisje uit Chrysē (*ἑλικῶπις*). Het wordt doorgaans vertaald door: „met schitterend, levendig oog", of wel „met beweeglijk oog", of ook „met donker oog". Deze laatste vertaling steunt op de Hesychiaansche glosse *ἕλιξ· ... μέλας; ἑλίκωπες·μελανόφθαλμοι; ἑλικόν ... καὶ μέλαν.* Meestal brengt men echter het eerste lid met *ἑλίσσω* uit **ϝελικ-ι̯ω* ‚ik wentel, doe buigen, draaien' in verband, vgl. *ἕλιξ*, *ἑλίκη*, *εἰλύω*, van den wortel *u̯el*, waarop ook lat. *volvere* ‚wentelen' en got. *walwjan* ‚rollen' berusten. Ameis Ilias 98 denkt aan verwantschap met *σέλας* ‚glans'.

De moeilijkheid is hier veeleer van semantischen dan van zuiver linguistisch-fonetischen aard. Men weet n.l. niet, of men met de beteekenis „draaien" of „buigen" te doen heeft, en wát in beide gevallen precies de karakteristieke eigenschap vormt. Toch is de juiste weg reeds door Düntzer in de *Kuhns Zeitschrift* XII, bl. 17 gewezen; vgl. Bechtel, *Lexilogus zu Homer*, bl. 121. Het woord is onmiddellijk van *ἑλίσσω* afgeleid, en de nominaalstam *ϝελικ-* heeft de passieve beteekenis van „gewonden, gebogen", zooals blijkt uit Ilias XVIII, 401, waar de *ἕλικες* als *γναμπταί* gekenschetst worden, en uit de verbinding *ἑλικόρροον ὕδωρ* in het orakel bij Pausanias IV, 20, 1. Maar dan kan de juiste beteekenis van *ἑλίκωψ* m.i. ook nauwelijks meer twijfelachtig zijn. Het beteekent „met gewelfd oog", echter niet — aan

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

welke verklaring Düntzer de voorkeur gaf — „met schoon gewelfde ooggholte"[1]), en evenmin, waarvoor Bechtel de mogelijkheid openlaat, „met schoon gewelfde oogleden", maar „met schoon gewelfde oogappels", d. i. met schitterend, glanzend oog: het lichte en schitterende oog was het kenmerk van de Achaïers.

Zoo beging Düntzer dus dezelfde fout als Brugmann (chronologisch natuurlijk omgekeerd), die meende dat door ὀφθαλμός „die Augenhöhle mitsammt dem in ihr liegenden Augapfel" wordt aangeduid. De woorden ὀφθαλμός en ἑλίκωψ hebben dit gemeen, dat beiden twee bestanddeelen bevatten, waarvan het een den oogappel, het ander de welving uitdrukt, zie *Neophilol.* II, bl. 242. Maar het adjectivum heeft de praegnante beteekenis van „schoon"-gewelfd, die het substantivum mist. Daarentegen geloof ik dat het Hymn. VI, 19 van Aphrodite gebezigde ἑλικοβλέφαρος vertaald moet worden „met schoon gewelfde oogleden."

Ik vraag me af of het zuiver toeval is, dat het Homerische ἑλίκωψ steeds van het mannelijk oog gezegd wordt, terwijl ἑλικῶπις slechts Ilias I, 98 en hymne XXXII, 1 *(Μοῦσαι)* voorkomt. Feitelijk verschijnt het mannelijk oog in de Grieksche plastiek als gewelfd, gebogen, het vrouwenoog als min of meer vlak. Deze kwestie werd reeds in 1683 door Audran behandeld, en in 1891 opnieuw door E. Curtius ter sprake gebracht in zijn opstel *Das menschliche Auge in der griechischen Plastik*, in de *Sitzungsber. der Berl. Akad. d. Wissensch.* 4 Juni, bl. 691 vv. In dit artikel haalt hij ook een citaat van den anatoom Sömmering aan, die beweert: „das Äussere des Auges bei Männern hat etwas Rundes, Dickliches, Kräftiges; bei Weibern etwas Längliches, Flaches," — „die Öffnung der Augenspalte ist bei Männern weiter oder grösser und rundlich." Intusschen heeft deze uitspraak slechts betrekking op de huiddeelen, die den oogappel van voren omgeven. Wat den *bulbus* zelf betreft, schijnt tusschen mannelijk en vrouwelijk oog geen verschil te bestaan, of, mocht dit bestaan, dan is het toch uiterst gering. De Duitsche anatoom Zinn zegt wel is waar „bulbus viri bulbo feminae semper maior est," en ook de Fransche anatoom Sappey heeft beweerd, dat de mannelijke *bulbus* 0,5 m.m. grooter zou zijn dan de vrouwelijke; dit is echter door latere onderzoekers niet bevestigd. Ook het gewicht (uitdrukking der grootte) geeft geen verschil. Het eenige verschil ligt wel hierin — ik dank dit weten aan een vriendelijke mededeeling van collega Van den Broek — dat een sterk geprononceerde oogbol als ziekelijk verschijnsel bij den *morbus Basedow* zeer veel vaker bij vrouwen voorkomt dan bij mannen. Maar met ziekelijke afwijkingen zal men zich niet hebben ingelaten. Het wil mij voorkomen dat Waldmeyer het juiste treft, wanneer hij zegt: „Es ist möglich, dass die Alten, wenn sie den Blicktheil des Bulbus selbst, die Hornhaut, bei Männern in stärkerer Krümmung bildeten, damit den durch die äusseren Theile gegebenen sexuellen Unterschied noch mehr hervorheben wollten" (*Sitzungsber. d. Berl. Akad. d. Wissensch.* 1891, bl. 695). In alle geval schijnt de vertaling van ἑλίκωψ „met schoon gewelfde oogappels" een steun te

---

[1]) „Mit runden augen, zur bezeichnung der schönen rundung der augenhöhle, wenn man nicht lieber an die wölbung des auges denken will, was uns ferner zu liegen scheint" (bl. 17).

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

vinden in de Grieksche plastiek. Anatomische wetenschap en volksopvatting dekken elkaar hier niet. Evenmin, waar het volk de meening schijnt toegedaan, dat een sterke welving van de hoornhuid aan het oog glans verleent: de glans van den *bulbus* is waarschijnlijk afhankelijk van de vochtigheid door de traanvloeistof.

Laat ik nog even er op wijzen, hoe voor het volk het karakteristieke van een welgevormd oog inderdaad in den fraai-gewelfden, lichtenden oogappel ligt. Oogleden, oogholte en wenkbrauwen spelen een zeer ondergeschikte rol. Men lette vooral op de letterlijke en figuurlijke beteekenis van ons oog*appel*, van het Duitsche Aug*apfel* en Augen*stern* en van het Fransche *prunelle* en *pupille*. Dit laatste woord, dat „oogappel", eigenlijk de opening in het regenboogvlies, maar ook „klein meisje, onmondig, minderjarig kind" beteekent, komt van het gelijkbeteekenende lat. *pupilla*, waarmee de Romeinen het Grieksche *κόρη* vertolkten, dat door de Atheners gebezigd werd in de beteekenis van „oogappel". „Den kosenamen für den augapfel haben die Athener aufgebracht," schrijft v. Wilamowitz in zijn *Euripides' Herakles* II. bl. 233, „die Römer haben ihn übersetzt und die modernen sprachen verwenden das lateinische lehnwort ohne empfindung seiner bedeutung." Bij Homerus zien we het omgekeerde gebeuren: daar toch heet de pupil Odyssee IX, 320 en Ilias XIV, 494 *γλήνη*, hetgeen samenhangt met *γελάω* ,ik lach' — men denke aan *γλυκυμείλιχος*, immers het grondbegrip van *γελᾶν* is „ophelderen" —, en met *γλαινοί· τὰ λαμπρύσματα* Hesych., waar *γλαι-* ontstaan is uit *g_1ləi-*; verder met *γελεῖν· λάμπειν* Hesych. Van het Germaansch hangt hiermee samen het ags. *clǣne* ,rein, zuiver', het nl. *klein* enz., zie Franck-van Wijk *sub verbo*. Dit *γλήνη* nu wordt Ilias VIII, 164, ook gebezigd als streelnaam van een beminde, het is waar met bijvoeging van *κακή* en in verachtelijke beteekenis. Zoo richt zich immers ook Eumaeus tot Telemachus met de groetenis „*γλυκερὸν φάος*", terwijl *φάεα* van het licht der oogen gezegd wordt.

Intusschen geloof ik, dat de begripsverwantschap van „oogappel" en „meisje, geliefde", naar welke richting dan ook, zich in de Romaansche talen onafhankelijk van de erfenis van het lat. *pupilla* ontwikkeld heeft. Immers in de maagschap van het lat. **pŭppa* afkomstig, vindt men herhaaldelijk beide beteekenissen. Zoo b.v., om slechts van de eene beteekenis te gewagen, oudital. *poppina* ,oog', engad. *popa d'ögl* ,oogappel', logudor. *pupa de s'oyu* enz.

Naast de menigvuldige vormen, die in tal van Romaansche dialekten het resultaat zijn van de Latijnsche traditie, staat het resultaat der Romaansche woordschepping, of liever vervorming van beteekenis. *Pūpa* (**pŭppa*) is niet alleen in zijn menigvuldige afleidingen op *-ola*, *-inu*, *-illa*, *-itta*, *-one*, „pop, kind, klein meisje", maar ook „ooglicht", datgene wat aan het oog glans verleent. Aldus ook A. Zauner in de *Romanische Forschungen* XIV, bl. 368.

Ik wensch hier ten slotte nog aan toe te voegen, dat de begripsontwikkeling van *γλήνη* in pejoratieve richting — zooals in het besproken *κακὴ γλήνη*, waar *κακή* de pejoratieve beteekenis slechts versterkt — recht begrijpelijk is. Immers het woord *γλήνη* bevatte de gevoelswaarde van „zwak, weekelijk"; en verder is het een bekend semasiologisch feit, dat het heele begripssysteem van

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

woorden, die den jeugdigen leeftijd uitdrukken, zich gaarne in pejoratieve richting beweegt, zoo b.v. ons *deerne*, *meid*, *boef*.

Utrecht. JOS. SCHRIJNEN.

LE COUCHER DU SOLEIL EN GRÈCE.

En grec moderne *βασιλεύει ὁ ἥλιος* veut dire „le soleil se couche"; le coucher du soleil s'appelle *τὸ ἡλιοβασίλεμα*. Par analogie le mot *βασιλεύει* s'emploie dans le même sens en parlant de la lune et d'autres corps célestes; on dit même *βασιλεύουσι τὰ μάτια μου* pour „mes yeux se ferment, s'appesantissent" [1]).

Il n'est pas étonnant que cette expression un peu paradoxale ait donné lieu à différentes explications. Coray (*Ἄτακτα*, Paris, 1828–1835, II, p. 79) trouve l'usage moderne du mot „très barbare" *(βαρβαρώτατον)*; il conseille à ses compatriotes (*o. l.*, IV, p. 50) de dire plutôt *ὁ ἥλιος ἐβούτησεν* („le soleil a plongé"). En même temps il donne une explication du prétendu barbarisme: le soir on chante un hymne commençant par les mots *ὁ κύριος ἐβασίλευσεν, εὐπρέπειαν ἐνεδύσατο*, et ce chant du soir, mal compris par le peuple ignorant, aurait provoqué la locution incriminée. Il ne nous paraît pas nécessaire de démontrer combien cette explication de l'illustre savant est forcée et peu vraisemblable.

Grimm, dans sa *Deutsche Mythologie* (Berlin, 1876, p. 618 note), a indiqué un autre chemin. Il part de l'aoriste du verbe *βασιλεύω* et il traduit *ὁ ἥλιος ἐβασίλεψε* par „hat geherrscht, herrscht nicht mehr, ist untergegangen". Il n'en dit pas plus que cela, mais sans doute il a supposé que sur cet aoriste en fonction d'un parfait grec ancien (qu'on compare les deux fonctions du parfait latin) et signifiant „la royauté du soleil a disparu", on ait refait un présent avec la signification „la royauté est en train de disparaître". — A mon avis l'hypothèse de Grimm n'est pas soutenable, parce qu'en grec moderne le présent *βασιλεύω* n'a jamais un sens qui s'approche de „diminuer, faiblir". Tout au contraire on dit d'une personne qui se porte extrêmement bien, qui prospère: *ζῇ καὶ βασιλεύει.*

M. Polites (*Ὁ ἥλιος κατὰ τοὺς δημώδεις μύθους*, Athènes, 1882, p. 8) croit que *ἐβασίλεψε*, en parlant du soleil, n'est autre chose que *ἐγένετο βασιλεύς*, c'est-à-dire: „il a pris possession de son royaume", en allant à son palais situé dans l'extrême Occident, derrière les montagnes, au bout de la terre où se trouvent les champs Élyséens et les îles des bienheureux. — Il est vrai que déjà dans l'antiquité le soleil est appelé un prince, *ἄναξ*, et que les Hellènes, comme beaucoup d'autres peuples, lui attribuent une demeure splendide; il est vrai encore que d'ordinaire cette demeure est localisée dans l'extrême Occident, *δυτικοῖο παρ' ὄφρυσιν Ὠκεανοῖο* (Nonnus, *Dionys.*, XII, 1; comp. Stésichore, *fr.* 8, chez Athénée, XI, 469*e*), mais n'oublions pas que cette localisation n'est pas rigoureuse: on se rappelle que pour Ovide, qui sans doute rapporte une tradition helléniste, la *regia solis* se trouve en Orient (*Metamorph.*, I, 779; II, 1–18) et que pour Plutarque (*Banquet des sept*

1) Une telle metaphore n'a rien de surprenant. Qu'on compare en français „il rayonne", „les coups pleuvaient, grêlaient", ou en hollandais „hij daagt op" (il arrive).

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Sages, c. 12, *Moralia* p. 155*a*) le soleil n'a d'autre demeure que son char. Cependant la principale objection qu'on doit faire à M. Polites est que le fait de rentrer à la maison, quand même cette maison serait un palais (en grec moderne *παλάτι*, et non *βασίλεια*, de sorte qu'il n'y a pas identité de sons), est tout autre chose que commencer à régner; M. Polites lui-même nous apprend (*Παραδόσεις τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ*, Athènes, 1904, p. 124 et suiv., II, p. 806) que le soleil se rend à son palais pour manger et pour s'y reposer pendant quelques heures auprès de sa mère; on pourrait donc plutôt dire que pour un certain temps il dépose la couronne. En outre il est peu probable que le peuple ait cru que le règne du soleil commence au moment où il disparaît à nos yeux. Il y a donc plusieurs raisons pour rejeter cette explication, malgré tout le respect que nous inspire le meilleur connaisseur du folklore grec.

La locution *ὁ ἥλιος βασιλεύει* à un équivalent exact en albanais, ce qui fait supposer à M. Jokl (*Mitteilungen des Rumän. Instituts a. d. Univ. Wien*, I (1914), p. 298–308) que, dans ce cas, le grec a traduit littéralement une manière de s'exprimer albanaise, langue dans laquelle le mot pour „coucher" aurait été mis en rapport, par une parétymologie populaire, avec le mot signifiant „roi" [1]). La chronologie nous paraît démontrer le mal-fondé de cette supposition. Les Albanais se fixaient en Grèce au XIVe et au XVe siècle; on ne peut pas admettre que déjà au XIVe siècle (voir ci-dessous p. 168) les Grecs aient emprunté aux Albanais cette façon de parler sans se soucier du sens original de *βασιλεύω*. En grec moderne il n'y a que cinq ou six mots d'origine albanaise, tandis que l'albanais a emprunté plus de huit cents mots à la langue grecque. Il faudra donc considérer la locution albanaise comme une traduction du grec, ainsi que le fait G. Meyer dans son *Etymologisches Wörterbuch der albanesischen Sprache* (Strasbourg, 1891, p. 328).

Dans l'*Annuaire de l'Université d'Athènes* (année 1912, p. 2) M. Hatzidakis a fait une observation qui, selon lui, donne la solution de l'énigme. Il nous apprend qu'à Oenoé, village du Pont, on dit *βασιλεύει ὁ ἥλιος* lorsque le soleil est à son apogée. Rien n'est plus logique: le soleil est alors sur son trône, il règne en roi. Cela doit être l'usage le plus ancien qu'on ait fait de la locution, dit M. Hatzidakis, et „partant de cet usage on l'a transporté peu à peu à la fin du cours solaire" *(ἐκ τούτου μετηνέχθη κατὰ μικρὸν ἐπὶ τὴν τελείωσιν τοῦ δρόμου αὐτοῦ)*. On sait que les dialectes du Pont ont un caractère très archaïque [2]); sur plusieurs points ils présentent un état linguistique qu'a dépassé depuis bien des siècles la langue commune. Je crois donc avec M. Hatzidakis que l'usage signalé par lui est le plus ancien, mais je n'y vois qu'une étape, importante il est vrai, vers l'explication. On se demande pourquoi ou comment ce transfert du sens dont parle M. Hatzidakis s'est opéré. Il donne comme un cas analogue le fait qu'en crétois le mot *ὀψές* (de *ὄψε*) a pris d'abord la signification de „veille" (qu'il a encore à

1) Cette parétymologie me paraît peu probable, mais je n'ai aucune compétence en matière d'albanais.

2) J'ai cherché en vain dans les autres dialectes de la périphérie des exemples de cet emploi de *βασιλεύω*. Pellegrini (*Il dialetto greco-calabro di Bova*, Turin et Rome, 1880, p. 242) donne *vasileggui* et *vasilemma* dans le sens de *tramontare, tramonto*. Il déclare ne pas compendre l'origine de cette expression.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Corfou) et puis celle de „hier". On pourrait de la même façon citer le français „veille", devenu de „nuit qui précède une fête religieuse", „jour qui précède un jour déterminé" [1]). Dans les deux cas on constate l'extension d'un concept qui s'y prête par sa nature même: ὄψε, „tard", est une notion de temps peu précise et l'on peut commencer une veillée de très bonne heure. Pour βασιλεύω le cas nous paraît différent, surtout parce que ce verbe a peu perdu de sa signification originale. M. Hatzidakis, prévoyant cette objection, suggère que ce serait la confusion supposée par Coray qui aurait amené la transition de sens. Mais nous avons déjà dit que cette confusion nous semble tout à fait invraisemblable. Pour serrer la question de plus près, il sera bon de nous rappeler l'histoire, d'ailleurs très simple, du mot βασιλεύω.

En grec classique βασιλεύειν veut dire „être roi, régner" [2]). Dans ce sens le verbe est resté en usage jusqu'à nos jours, mais surtout dans la langue officielle, qui est basée sur la tradition écrite. Jannaris (*An historical greek grammar*, Londres, 1897, § 701), en citant βασιλεύω dans le sens de „régner", pourvoit le verbe d'un signe dénotant les mots anciens „encore vivants, mais seulement en partie ou dans un sens modifié" („still surviving but only partially or in a modification"). Pour lui le sens vraiment populaire du mot est „coucher" („to go down, to set", *o. l.*, § 701*b*). Cependant nous avons déjà vu que dans la langue parlée βασιλεύω signifie aussi „vivre en roi, prospérer" (voir ci-dessus, p. 165). Ce sens est un développement de celui de „régner". Le premier exemple que j'en connaisse se trouve dans Théocrite. Un pauvre pêcheur voit en songe un poisson d'or qu'il a capturé, et il jure de ne plus s'aventurer sur la mer mais de rester sur terre et „de vivre largement du poisson d'or" (ἀλλὰ μένειν ἐπὶ γᾶς καὶ τῷ χρυσῷ βασιλεύειν, Theocr. XXI, 60) [3]). Les exemples de cet usage de βασιλεύειν sont fréquents dans la traduction des Septante (exemples: *Proverbes* IX, 6, *Jérémie* XXII, 15) et dans le *Nouveau Testament*. Toutefois dans ce texte les passages en question contiennent en même temps une allusion au règne auquel participeront les croyants dans le royaume de Dieu. Ainsi dans les paroles de saint Paul ἤδη ἐπλουτήσατε, χωρὶς ἡμῶν ἐβασιλεύσατε· καὶ ὄφελόν γε ἐβασιλεύσατε, ἵνα καὶ ἡμεῖς ὑμῖν συμβασιλεύσωμεν (1 Cor. 4, 8) le premier ἐβασιλεύσατε veut dire „vivre en roi", tandis que le second se rapporte au règne des élus. La comparaison avec la locution populaire ζῇ καὶ βασιλεύει (voir ci-dessus, p. 165) montre que dans l'*Apocalypse* (XX, 4; comp. XX, 6, XXII, 5) les mots ἔζησαν καὶ ἐβασίλευσαν μετὰ τοῦ Χριστοῦ χίλια ἔτη ont un double sens,

1) M. Kretschmer (*Glotta*, V, p. 289), en citant l'explication de M. Hatzidakis, fait remarquer que chez les habitants de Hessen, „der Ausdruck Mittag auf den Nachmittag ausgedehnt wird, so daß z. B. 5 Uhr Nachmittags von den Hessen als Mittags bezeichnet wird, also schon eine Stunde in der im Winter die Sonne untergeht". On observe le même contresens dans le français „un second déjeuner"; en hollandais on parle couramment d'un „middagmaal" qui commence à six ou sept heures du soir: on ne pense pas à l'étymologie de ces mots.

2) Dans la traduction des Septante et chez les chroniqueurs byzantins βασιλεύειν est quelquefois employé comme verbe transitif, „faire quelqu'un roi" (I *Livre des Rois* VIII, 22, XII, 1 etc.; voir Psaltes, *Grammatik der byzantin. Chroniken*, Göttingen, 1913, p. 38 et comp. Koumanondis, Συναγωγὴ λέξεων ἀθησαυρίστων, Athènes, 1883: βασιλευτής· ὁ ποιῶν βασιλέα).

3) Nous n'avons pas à discuter ici l'authenticité suspectée de cette idylle, problème sur lequel on peut consulter le beau livre de M Ph. E. Legrand, *Étude sur Théocrite*, Paris 1898, p. 3 et suiv. Dans le passage cité le génitif donne au verbe βασιλεύειν la valeur de ἀπολαύειν.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

ce qui sans doute aurait été remarqué par les commentateurs s'ils avaient pensé au grec moderne. Chez Plutarque enfin on lit: *καὶ αὐτάρκης ἔσῃ ἐὰν μάθῃς τί τὸ καλὸν καὶ ἀγαθόν ἐστι· τρυφήσεις ἐν πενίᾳ καὶ βασιλεύσεις* (*De la vertu et du vice*, c. 4, *Moralia*, p. 101, *d*).

Voyons maintenant ce que les textes nous apprennent sur l'emploi de *βασιλεύειν* en parlant du soleil. En grec ancien je n'en connais qu'un seul exemple: dans le *Banquet des sept Sages*, c. 12 (Plut., *Moralia*, p. 155*a*) Anacharsis prétend que le soleil, ayant pour toute demeure son char, est le plus indépendant des Dieux: *κρατεῖ πάντων, κρατεῖται δὲ ὑπ' οὐδενός, ἀλλὰ βασιλεύει καὶ ἡνιοχεύει*. Il ressort de ce passage qu'au temps de Plutarque *ὁ ἥλιος βασιλεύει* n'avait pas encore la signification moderne, mais celle que M. Hatzidakis a signalée comme survivant dans un dialecte du Pont. Dans les textes du moyen âge au contraire *βασιλεύει* se dit seulement du soleil qui se couche. Voici, dans l'ordre chronologique, les passages qui me sont connus:

Histoire des Quadrupèdes (Wagner, *Carmina graeca medii aevi*, Leipzig, 1874, p. 178) v. 1075: *ἡλίου βασιλεύοντος ὁ πόλεμος ἐπαύθη, | καὶ ἡ σκοτία τῆς νυκτὸς ἔσωσε τούτους ἔξω* [1]). Le poème est assez bien daté par l'information, donnée aux vers 11–13, que la querelle des animaux eut lieu le 15 Septembre 1365. Voir Psichari, *Essais de gramm. hist. néo-grecque*, II, Paris, 1889, p. 244 et Krumbacher, *Gesch. der byzant. Litt.*, p. 879).

L'Achilléïde byzantine (ed. Hesseling, Amsterdam, 1919, p. 110) v. 744 du manuscrit de Londres: *ἀλλὰ καὶ ὁ ἥλιος ἐβασίλευσεν, ἡ ἡμέρα ἐβραδυάσεν*. Le manuscrit est du XVe siècle; le manuscrit de Naples (daté du 5 Mai 1520) offre au passage correspondant (v. 1050) *ἔδυνεν*, celui d'Oxford (écrit au XVIIe siècle) *ἔκλινεν* (v. 414).

Erotopaegnia (ed. Hesseling et Pernot, *Biblioth. grecque vulg.*, X, p. 20) v. 218 et suiv.: . . . *πέντε θυμοῦμαι σένα· | μιὰν τὸ πουρνό, μιὰν τὸ βραδὺ καὶ τρεῖς τὸ μεσημέριν, | καὶ πρὸς τὸ ἡλιοβασίλεμαν ὑπομονὴν δὲν ἔχω*. Même manuscrit que celui de l'Achilleïde (XVe siècle).

La Bataille de Varna (ed. Legrand, *Collection de mon.* N. S., no. 5): *ὁ ἥλιος ἐκ τοῦ φόβου του ὑπὰ νὰ βασιλεύσῃ* (v. 451). L'auteur (Zotikos) fut témoin de la bataille (1444).

La Peste de Rhodes (ed. Legrand, *Biblioth. grecque vulg.* I, p. 216) v. 398 et suiv.: *διατὶ θωρεῖ τὸν ἥλιον καὶ πὰ νὰ βασιλέψῃ, | καὶ αὐτὸς τὰ πίσω βιάζεται, βούλεται νὰ τὸν στρέψῃ*. Le poète blâme les personnes qui, au déclin de leur vie, convolent en secondes noces. Le poème contient le récit d'un témoin oculaire du désastre qui frappa Rhodes en 1498; le manuscrit est du XVIe siècle.

Avec ce dernier texte nous nous rapprochons des temps modernes où l'usage de *βασιλεύειν* dans le sens de „coucher" est courant [2]).

1) Leçon du Ms. de Vienne. Dans un manuscrit de Paris (fonds grec 2911) les mots suivants sont intercalés entre 1075 et 1076: *ἐπέτυχε τότε δυνατὸς ἑσπέρας τοῦ ἡλίου*. Peut-être nous avons affaire à la note corrompue d'un copiste qui s'étonnait de cet usage du mot *βασιλεύοντος*. „Ce jour-là il tomba sur un soleil qui était puissant (lire *δυνατοῦ*) le soir!"

2) Du Cange, dans son *Glossaire* (Lyon, 1688, p. 180), traduit *βασιλεύειν* par „oriri", et *πρὸς τὸ βασίλεμα τοῦ ἡλίου* par „sub ortum solis", en renvoyant à la grammaire de Nicephorus Romanus, qui à cette époque n'existait qu'en manuscrit. Depuis, cette grammaire a été publiée par M. J. Boyens (*Biblioth. de la faculté de philosophie et lettres de Liège*, fasc. 18, 1908); on y lit, à la page 16, les mots cités par Du Cange, mais traduits par *circa vesperam*. Du Cange s'est donc trompé.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

On a vu que, depuis un temps assez reculé, le sens général de *βασιλεύειν* est devenu dans la langue parlée „vivre en roi, prospérer". Ce léger changement de signification va nous donner, je l'espère, la solution du problème.

On sait que le soleil en se couchant paraît beaucoup plus grand que lorsqu'il est plus éloigné de la terre. Ce phenomène, dont je laisse l'explication aux astronomes, s'observe aussi chez nous, mais dans l'air pur de la Grèce il frappe l'esprit d'une toute autre façon. Là il y a quelque chose de stupéfiant dans la splendeur solaire des derniers moments de la journée; l'œil, qui pendant le jour s'abritait contre les rayons destructeurs, voit alors un astre qui a augmenté en grandeur et dont la disparition ne suggère aucune idée de dépérissement. Le Dieu de la lumière, tout resplendissant de *pourpre* et d'or, achève son parcours dans la plénitude de son bonheur; en quittant la terre il montre sa majesté, sa *βασιλεία*. S'il ne règne plus, il est roi plus que jamais. Que ceux qui ne peuvent pas recourir à des souvenirs personnels de ce spectacle inoubliable, se rappellent les célèbres vers qu'il a inspirés à Byron lorsqu'il visita l'Acropole au printemps de 1811. Je n'en citerai que les quatre premiers:

Slow sinks, more lovely ere his race be run,
Along Morea's hills the setting sun;
Not, as in northern climes, obscurely bright,
But one unclouded blaze of living light.

(Byron, *The Corsair*, Canto III, v. 1 et suiv.)[1]).

Il est vrai que l'agrandissement apparent du soleil se produit aussi bien à son lever qu'à son coucher, mais dans le premier cas il est moins frappant, parce que c'est en quelque sorte un nouveau soleil qu'on voit, dont la grandeur se prête donc moins à la comparaison. Et n'oublions pas que, même parmi des pêcheurs et des paysans, le soleil qui se lève n'est pas au même degré un spectacle de tous les jours que le soleil qui se couche.

Si mon explication de la locution grecque est juste, on peut tirer, ce me semble, une „morale" de la petite histoire que je viens d'esquisser. La voici: il est difficile, sinon impossible, de définir par une formule précise un terme, assez simple en apparence, pour en fixer l'usage pour un temps donné. Des nuances à peine perceptibles se glissent dans l'usage et provoquent quelquefois des changements de sens qui rendent le mot méconnaissable[2]).

Leiden. D. C. HESSELING.

---

1) Mon collègue, Mlle C. Serrurier, me fait observer que, dans *La Henriade* (ch. VI, v. 367 et suiv.), Voltaire a chanté le coucher du soleil en termes analogues: „. . . ainsi que l'astre auteur de la lumière, | Après avoir rempli sa brûlante carrière, | Au bord de l'horizon brille d'un feu plus doux, | Et, plus grand à nos yeux, paraît fuir loin de nous . . ." La plus grande intensité du soleil grec se retrouve dans les vers du poète anglais.

2) Voici deux autres exemples du même phénomène: *κενώνω*, vider – verser d'un vase dans un autre – remplir (dial. crétois); *σώνω*, sauver, garder – atteindre – achever, épuiser.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

DIE GEDICHTE DES ARCHIPOETA.

Mit der Volkslyrik hat die Vagantendichtung, neben den Neoph. V, 1 S. 70 hervorgehobenen Zügen, auch die Anonymität der Verfasser und die Art der Überlieferung gemein. Die große Masse geht namenlos oder unter dem Deckmantel eines litterarischen Pseudonyms, wie Golias, Primas u. dergl.; bestimmte Zuweisungen sind selten und überdies nicht zuverlässig. An Versuchen, die hervorragendsten Figuren zu identifizieren, hat es nicht gefehlt; bei dem Golias episcopus von Wrights *Latin poems* ist das, seitdem Walter Mapes abgetan hat, nicht gelungen; die Persönlichkeit des Archiprimas Aurelianus ist uns durch W. Meyer greifbarer geworden. Auch in Bezug auf den Größten von Allen, den von Grimm 1843 aus der Vergessenheit ans Licht gezogenen Archipoeta der Göttinger Hs., hat man längere Zeit hin und her geraten; Grimm suchte ihn in dem ‚Archipoeta Nicolaus', einem fahrenden Kleriker, der nach dem Bericht des Caesarius von Heisterbach um 1219 krank und schwach das Ordenskleid nahm, aber nach seiner Genesung wieder aus dem Kloster entwich; Giesebrecht und Gaston Paris in Walther von Lille (Châtillon); neuerdings ist er jedoch, besonders durch W. Meyers und Schmeidlers Arbeiten wohl endgültig als Landsmann und jüngerer Zeitgenosse Reinalds von Dassel, des berühmten Erzkanzlers, erkannt. Das ist aber auch alles: sein Name bleibt uns, wie seine engere Heimat, verborgen, und von seinen Schicksalen erfahren wir nur das Wenige, was die zehn erhaltenen Lieder andeuten. So bleibt uns seine Gestalt rätselhaft: aus dem Dunkel taucht er im Jahre 1161 hervor, um nach 1165 wieder zu verschwinden. Hat vielleicht der plötzliche Tod seines hohen Gönners im Jahre 1167 auch seiner litterarischen Laufbahn ein Ende gemacht? Oder erlag er selbst so früh körperlichem Siechtum, wie er es in seiner Vision vorahnt? Jedenfalls verdiente der Name dieses Unbekannten unter den besten Namen des 12. Jhrs., ja des ganzen Mittelalters genannt zu werden. Er ist einer von den wenigen Dichtern jener so stark gebundenen Zeit, die auf uns den Eindruck freier Genialität machen: ein innerlich reicher, selbstbewußter, überlegener Geist, der sich auch unter dem Druck widrigster Verhältnisse behauptet, ein Poet ersten Ranges, dessen Herrschaft über Sprache, Stil und Technik ihn in Stand setzt, scheinbar mühelos lateinische Verse zu schreiben von einer flotten Eleganz und dazu von einer verblüffenden Einfachheit und Klarheit, so daß den Leser dünkt, er hätte das auch machen können. Darin gleicht unser Archipoeta Heinrich Heine, mit dem er auch sonst Manches gemein hat, dadurch auch erhebt er sich über seine gelehrten Confratres, deren Künsteleien und Pedantereien allzu häufig nach der Studierlampe riechen. Eben wegen dieser leichtfließenden, wohllautenden Verse hat man den Dichter für einen Romanen gehalten, da einem Solchen ja das Latein viel näher stand und weniger Mühe machte, als dem ungelenken Deutschen, der sich gewöhnlich durch allerlei stilistische und rhythmische Härten verrät. Wahrscheinlich aber stand seine Wiege am Rhein, unter dem französisch gebildeten *curteis povel*, davon der Marner spricht, was seine natürliche Anlage erklären würde, und jedenfalls hat er, wie so viele seiner Genossen, in Frankreich seine Ausbildung

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

erhalten. Auf französische Aussprache des Lat. deuten z. B. Reime, wie ***decor. mecor*** (*moechor*) III, 6; ***ecus*** (*equus*): *Grecus* VII, 31; ***distortę: absortę*** (*absorptae*) VIII, 40; Schreibungen, wie ***tisicus*** statt ***phtisicus*** I, 18 u. ä.

Nach Grimms Ausgabe und vortrefflicher Einleitung[1]) ist lange Zeit nichts für die Kritik und Erklärung der Gedichte des Archipoeta geschehen. Erst 1882 gab W. Meyer durch seine Studie über den ***Ludus de Antichristo*** den Anstoß zu neuer Forschung[2]). Er hat durch seine Textkritik manches zur Besserung des Wortlautes und zur Erklärung beigetragen[3]), sein letzter Vortrag[3]) ist eine feine, wenn auch nicht einwandfreie Charakteristik des Dichters. Ihm folgte Spiegel 1892 mit seinem früher genannten Programm. Schmeidler[4]) untersuchte besonders die Beziehungen der Gedichte zu den Zeitereignissen und stellte danach ihre Chronologie fest. Ihm verdanken wir auch eine flotte, mitunter etwas freie Übersetzung[5]). Da nun also Grimms Ausgabe veraltet war, und die ***Abh. der Pr. Ak.***, wie die *Kl. Schr.*, sich für den Seminar- und Schulgebrauch nicht eigneten, war es ein guter Gedanke des Redaktors der ,Münchener Texte', eine handliche und billige, kritische Einzelausgabe mit Einleitung und Noten zu veranstalten. Kein Geringerer, als Max Manitius, der Verfasser der ***Gesch. d. mlat. Litteratur*** (I, München 1911), nahm die Arbeit auf sich[6]). Von einem solchen Kenner durfte man ja das Beste erwarten. Ich muß aber gestehen, daß eine Prüfung dieser Ausgabe auf ihre Verwendbarkeit im Kolleg oder Seminar mich schwer enttäuscht hat. Die Nachlässigkeit des Druckes, der Mangel an Kritik in der Gestaltung und Beurteilung des Textes, die Mißverständnisse und Schnitzer in den Noten sind so zahlreich und auffallend, daß man sich fragt, ob dem gelehrten Herausgeber bei der Arbeit hier und da passiert ist, was auch dem braven Homer nachgesehen wird. Merkwürdigerweise wird in den verschiedenen lobenden oder empfehlenden Anzeigen des Büchleins, von Weyman, Huemer u. A., mit keinem Wort auf diese Mängel hingewiesen, und sogar Schmeidler, der bei seiner Übersetzung Anlaß gehabt hat, sich in alle Schwierigkeiten und Einzelfragen zu vertiefen, sagt nichts von diesen Dingen, sondern begnügt sich in seiner Besprechung (Lit. Centr. 64, 888) mit einer leise ironischen Anspielung auf die geringe Selbständigkeit des von M. Geleisteten und einem offenen Widerspruch gegen dessen Auffassung von dem Charakter des Poeten. In diesem Punkte muß ich Schm. unbedingt beistimmen: trotz der Bewunderung des Herausgebers für den liebenswürdigen Humor, den Geist und Witz seines Dichters wird er ihm doch nicht völlig gerecht; er verkennt den festen, tief menschlichen Kern seiner Persönlichkeit, der sich in dieser glänzenden Hülle birgt. Nie glaubt er an den Ernst des Dichters; wo dieser nur auf einen Augenblick die Hülle von seinen Seelen- und Leibesnöten lüftet, da ist er sofort dabei zu

1) *Abh. d. K. Pr. Ak. d. W.* 1843 S. 143 ff. auch *Kleinere Schriften* III 1–102.
2) *Münch. Sitzungsb.* 1882. Meyers rhythmische Studien sind jetzt bequem zu übersehen in *Gesammelte Abhandlungen z. mlat. Rythmik.* 2 Bde. Berlin 1905.
3) Gött. Nachr. 1907 S. 170—172 und besonders Gesch. Mitteil. 1914 S. 99—114.
4) *Hist. Vierteljahrsschrift* XIV, 367–395.
5) Schmeidler, *Die Gedichte des Archipoeta.* Leipzig 1911.
6) Max Manitius, *Die Gedichte des Archipoeta.* München 1913.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

bemerken, daß das Alles nur scherzhafte Übertreibung sei. Ich führe als charakteristisches Beispiel Str. 21 der Vision (Man. IX, Grimm V) an:

Tussis indeficiens et defectus vocis
cum ruinam nuncient obitus velocis,
circumdant me gemitus in secretis locis,
nec iam libet solitis delectari iocis.

Zu 1—2 bemerkt Manitius, das sei jedenfalls Übertreibung, eine starke Erkältung führe ja noch lange nicht zum Tode; und zu 3—4: „ist mit großer Offenherzigkeit gesagt; gemitus, nämlich über Schmerzen in secretis locis; danach sind die soliti ioci von der Liebe zu verstehen." Wenn also der Dichter klagt: ‚Seufzer umschweben mich in der Einsamkeit, und ich kann mich nicht mehr an den alten Scherzen erfreuen', so heißt das bei M.; ‚Ich bin geschlechtskrank und kann nicht mehr der Liebe pflegen'! Und das nennt er Humor! Von der sprachlichen Unmöglichkeit dieser Interpretation sehen wir hier ab.

Wo noch so viel Unklarheit herrscht, da scheint es nicht unangemessen, das von den Rezensenten Versäumte nachzuholen, und bei dieser Reinigungsarbeit gewisse Schwierigkeiten der Textgestaltung und Erklärung zu besprechen. Zuvörderst jedoch müssen wir diejenigen Anstöße aus dem Wege räumen, die auf nachlässiger Korrektur beruhen. Zur Interpunktion: Komma fehlt II, 6 u. 7 nach *caligini* und *quare.* Punkt fehlt II, 12 nach *falsitas.* Punkt statt Komma steht VII, 27 nach *conflictus*, VIII, 27 nach *lascivus.* Druckfehler: VII, 29 *spes et mea ȿolus* l. *es;* VII, 17 *priorum statum* l. *priorem;* VIII, 24 *celum* l. *cetum*, 85 *egit* l. *eget;* IX, 15 *abeo* l. *ab eo.* (Die Noten sind hierbei nicht berücksichtigt.

II (Grimm I) Str. 25 heißt es vom jüngsten Gericht:

Mundus totus commotus acriter
vindicabit auctorem graviter
et torquebit reos perhenniter
quamvis iuste, tamen crudeliter.

Das kann schon deshalb nicht richtig sein, weil *torquebit* das Subjekt *auctor* erfordert (Schm. umgeht in seiner Übersetzung S. 38 die Schwierigkeit, indem er das Subjekt beseitigt). Manitius' Konjektur *mundum totum-auctor tunc* ist bis auf die Härte: *tunc* sehr annehmbar.

III (X) ist die berühmte Beichte, das einzige allgemein verbreitete und bekannte Gedicht des Archipoeta. Schm. gibt am Schlusse seiner Abhandlung 391—395 einen auf Grund von zwölf Hss. konstituierten Text nebst Lesarten. Seine Übersetzung des Gedichtes ist trefflich gelungen.

An den Eingangszeilen

Estuans intrinsecus ira vehementi
In amaritudine loquor meę menti,

scheint niemand je Anstoß genommen zu haben. Ich verstehe aber den Dativ *meae menti* nicht; man erwartet doch *mentis*, auch nach dem von Schm. und M. angeführten Bibelvers Job X, 1: *loquar in amaritudine animae meae.* Hat sich der A. des Reimes wegen so weit vergangen?

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Str. 7.

Res est arduissima vincere naturam,
In aspectu virginis mentem esse puram;
Juvenes non possumus legem sequi duram
Leviumque corporum non habere curam.

will M. lesen „*lēvium* ‚jugendlich schöner, reizender', wohl im Hinblick auf *virgines*". Natürlicher scheint doch der Bezug auf Str. 5[4] *mortuus in anima curam gero cutis*. So auch Schmeidler: ‚daß des Leibes Triebe wir in uns niederringen.'

Str. 9 heißt es von der verführerischen Stadt Pavia:

Si ponas Ypolitum hodie Papię,
Non erit Ypolitus in sequenti dię:
Veneris in thalamos ducunt omnes vię,
Non est in tot turribus turris Alethię.

Die *turris Alethię* (var. *Alicie*, *Alachie*, *Galatie*) ist bis jetzt ein Rätsel geblieben. Allgemein hat man in diesem Namen die Bezeichnung einer unnahbar keuschen Jungfrau gesucht. Schm. mutmaßt (Hist. Vjzschr. 394): „vielleicht hat der A. dem griechischen Worte ἀλήθεια fälschlich die Bedeutung von Keuschheit beigelegt." M. meint, Alethia sei als die (christliche) Tugend schlechthin zu fassen. Man hat sogar an die allegorische christliche Schäferin Alithia gedacht, die in einer Ekloge des Theodulos mit dem Heiden Pseustis über Religion disputiert! Am nächsten lag natürlich der Gedanke an den Turm der Danae, Tochter des Acrisius. *Turris Acrisiae* wagt aber Schm. „bei der einstimmigen Überlieferung des *l* in der Mitte nicht einzusetzen." Die Lösung des Rätsels liegt jedoch nicht nach der weiblichen, sondern nach der männlichen Seite hin, bei dem keuschen Hippolytus, dem hellenischen Joseph, mit welchem die Strophe anhebt. Wunderlicher Weise zitiert M. hier Vergil Aen. VII, 761 ff. und Ovid. Met. XV, 497 ff., ohne zu merken, daß dies eben die Quellen sind, aus denen der A. geschöpft hat. Danach hatte Diana ihren als Opfer seiner Keuschheit gefallenen Liebling mit Aesculaps Hülfe wieder zum Leben erweckt und vor dem Zorne Jupiters in ihrem heiligen Hain bei *Aricia* (in Latium am Fuße des mons Albanus) geborgen. Dort lebte er ferner in Sicherheit mit seiner Gemahlin *Aricia*. Mit *turris Ariciae* (das einstimmig überlieferte *l* war also doch falsch!) meint der A. demnach einen Zufluchtsort für den Jüngling, der in Pavia seine Keuschheit bewahren will. Bei Vergil und Ovid ist nur vom Hain und Tempel der *Diana Aricina* die Rede; den Turm ergänzte der A. aus seiner Anschauung der turmähnlichen Kastelle, welche die Patrizier Pavia's bewohnten, wobei er vielleicht doch von der Erinnerung an die *turris Acrisiae* beeinflußt wurde. Jedenfalls aber ist es jetzt klar, daß der A. mit *Aricia* (anstatt *Aricina*) die Diana meinte. So verstehen wir erst die chiastisch aufgebaute Antithese: *Veneris* in *thalamos* . . . . *omnes vię* / *non est* . . . . *turris Aricię:* ‚Zu einer Venus-Kammer führen alle Straßen / doch keine unter all den Burgen ist eine Burg Diana's!'

Die eingeschobenen Strophen 14—19 entwickeln im Anschluß an Horaz den Gegensatz zwischen den Stubenhockern, die mühselig arbeitend bei der Studierlampe ihre Verse schmieden, und dem Poeta, der dazu gutes Essen

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

und Trinken benötigt. Sonderbar, daß M. hier nicht auf die betr. Horazstellen hinweist. Zu Str. 18, 2—3:

Nihil possum facere, nisi sumpto cibo;
Nihil valent penitus, quę ieiune scribo.

bemerkt M., daß Schm. sie in seiner Übersetzung (S. 44): ‚Leisten kann ich überhaupt gar nichts vor dem Essen; / Mühn muß ich mich fürchterlich und entsetzlich pressen' ganz mißverstanden habe; der Gedanke beruhe auf Terenz Eun. IV, 5, 6: *sine Cerere et Libero friget Venus*, und sei von da auf die Poesie übertragen. Aber die erste Zeile ist wörtlich übersetzt, die zweite allerdings ganz frei — was soll also der Hinweis auf Terenz? Warum nicht bei *nisi sumpto cibo* an das Horazische *nunquam nisi potus* (Ep. I, XIX, 7) und bei *nihil valent penitus* an *Nulla placere diu nec vivere carmina possunt, quae scribuntur aquae potoribus* (ib. 2) erinnert?

Str. 23 gelobt der Sünder Besserung:

Iam virtutes diligo, viciis irascor,
Renovatus animo spiritu renascor;
Quasi modo genitus novo lacte pascor;
Ne sit meum amplius vanitatum vas cor.

Von der Bibelstelle Petr. I, 2: *Deponentes igitur omnem malitiam . . . . sicut modo geniti infantes, rationabile sine dolo lac concupiscite* führt M. nur das *sicut* ... *infantes* an. Hier wäre zu zeigen gewesen, wie der A. Bibelstellen benutzt. Die durch die Taufe Wiedergeborenen legen alle Bosheit ab und werden wie die Kinder; sie nähren sich mit der Milch der Heilslehre. Vergl. I Cor. 3, 2 (an die *parvuli in Christo*): *lac vobis potum dedi, non escam, nondum enim poteratis* und Hebr. V, 12—14: *facti estis quibus lacte opus sit, non solido cibo. Omnis enim qui lactis est particeps expers est sermonis iustitiae, parvulus enim est. Perfectorum autem est solidus cibus* etc. So ist unser Dichter geistig wiedergeboren und nährt sich mit der neuen Milch.

IV (VII). Ein Loblied auf den Erzkanzler, zu Allerheiligen 1162 gesungen. Es weist Cäsur- und Endreime auf. Str. 7 lautet bei M. nach der Hs.:

In regni negocio fit, quodcumque precipis,
qui sine consilio nichil prorsus incipis;
invidet tanto socio mens Romani principis.

Zu der Schlußzeile bemerkt Schm. S. 79: ‚*invidet* paßt weder zum Sinn, noch zum Versmaß'. Das ist unwidersprechlich: die Verse des A. sind immer tadellos gebaut; eine Verletzung der Regel durch Auftakt, wie *invidet,* kommt nie vor. Das scheint aber M. nicht zu kümmern, und was den Sinn betrifft, meint er, es sei doch einfach: ‚Sogar der Kaiser beneidet ihn, der die Stütze seiner Herrschaft bildet, um seinen großen Geist'. Dagegen läßt sich freilich nicht streiten! Schm. übersetzt, als stünde da *gaudet.* Ich schlage vor: *viget tanto socio.* Der Fehler wird dadurch entstanden sein, daß ein Schreiber, durch das vorhergehende *incipis* verleitet, *inviget* schrieb, und dies unverständliche Wort später zu *invidet* geändert wurde. Das Verbum *vigere* c. abl.-instr. ist, wie im klassischen Latein, auch in der Vagantenpoesie sehr gebräuchlich für ‚gedeihen, blühen, stark sein oder werden durch etw'. So redet der A. I (III) 10 den Kanzler an: *Vir racione vigens;* bei Wright

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Lat. poems p. 39 finde ich: *Romae viget physica bursis constipatis*, und C. B. 65 (De Phyllide et Flora) 69: (*locus*) *ubi viget maxime / suus*[1]) *deo cultus*. Der Sinn wäre also: ‚Des Kaisers Geist (Einsicht und Tatkraft) wird gestärkt durch einen so großen Genossen', wie es Str. 2 heißt, daß er durch dessen Glanz erleuchtet werde: *cuius luce iubaris / illustratur animus Friderici Caesaris*. Daran schließt sich ganz natürlich der Gedanke, daß ohne diese Hülfe, *nisi dei gratia te dedisset socium*, Mailands Mauern noch stehen würden.

Str. 10 ebenfalls nach der Hs., wie bei Grimm:

Dum sanctorum omnium colitur celebritas,
singuli colentium gerunt vestes inclitas,
archicancellarii vatem pulsat nuditas.

Es scheint sämtlichen Forschern entgangen zu sein, daß in dieser Fassung der dritte Cäsurreim auf *ium* fehlt. Wir müssen natürlich lesen: *archicancellarium vatem*: der Dichter braucht das Wort als ein Adjektiv auf *arius* nach dem Muster von *vinarius*, *pomarius* u. ä.

Str. 11 enthält eine berüchtigte crux:

Poeta composuit racionem rithmicam,
atyrus imposuit melodiam musicam,
unde bene meruit mantellum et tunicam.

Für *atyrus* schlug Grimm vor *Satyrus* oder *Tityrus*, was aber keinen Sinn ergibt; überdies beweist z. 3, daß *composuit* und *imposuit* dasselbe Subjekt haben. Spiegel vermutete sinngemäß: *atque huic*, aber eine solche Kakophonie ist dem A. nicht zuzutrauen, der überdies Hiat auch mit *h* vermeidet, und *huic* III, 12⁴: *sit deus propitius huic potatori* zweisilbig braucht. Ich glaube vielmehr, daß er geschrieben hat: *syllabis imposuit melodiam musicam*, d. h. er hat zuerst das rhythmische Silbengefüge aufgebaut, und diesem dann die Melodie *auf*- oder, wie wir sagen würden, untergelegt. Der Urheber der Corruptel hat vermutlich die Vokale verwechselt: *sallybis*, und daran ist dann wieder herumgebessert, bis *Satyrus* herauskam; das *s* ist, wie so Manches am linken Rande, ausgefallen. Jellineks Einfall (ZfdA. LV, 156) wird man wohl nicht ernst nehmen.

VI (IV) ist ebenfalls an den Kanzler gerichtet, der den Poeta aufgefordert hatte, ein Epos von des Kaisers Taten zu dichten. Str. 5 lautet:

Vis et infra circulum parve settimane
bella scribam forcia breviter et nane,
que vix in quinquennio scriberes, Lucane,
vel tu, vatum maxime, Maro Mantuane.

In *nane* muß ein Fehler stecken. M. schlägt zweifelnd vor: *plane*. Sollte nicht zu lesen sein: *breviter et sane* ‚kurz und (doch) genau'?

Sodann möchte ich die Aufmerksamkeit auf die vorhergehende Str. richten:

Iubes angustissimo spacio dierum
me tractare seriem augustarum rerum,
quas neque Virgilium posse nec Homerum
annis quinque scribere constat esse verum.

---

1) Wahrsch. zu lesen *suo*. Es soll wohl heißen: ‚wo der Dienst Amors blüht durch die Macht seines Gottes'. Bei Hauréau, Not. et Extr. VI, 278 ff. lautet die Stelle: *hic semper ab omnibus / est Cupido cultus*.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Keinem Forscher scheint es aufgefallen zu sein, daß diese Str. eine vollständige Dublette von Str. 5 ist! Der Inhalt ist genau derselbe; nur tritt in 5 *Lucanus* für *Homerus* ein — des Reimes wegen. So kann der A. sich nicht wiederholen; wir haben hier offenbar mit zwei verschiedenen Fassungen zu tun, aus welchen der Dichter vielleicht keine endgültige Wahl getroffen hat, sodaß eine in den Text, die andere an den Rand gesetzt wurde. Durch Abschreiber geriet letztere dann in die Strophenreihe. Im Zusammenhang damit möchte ich auch das nunmehr sinnlose *Vis et* durch *Vis ut* ersetzen.

Str. 16: Scribere non valeo pauper et mendicus,
que gessit in Latio Cesar Fridericus,
qualiter subactus est Tuscus inimicus,
preter te, qui Cesaris integer amicus.

erregt *praeter* Bedenken. Die Hs. hat nach Schm. *p̄ter*. M. bezieht *preter te* auf v. 1. und übersetzt: ‚ohne dich, d. h. ohne deine Unterstützung kann ich, da ich bettelarm bin, nicht dichten'. Dafür spricht der Umstand, daß alle folgende Strophen von der Armut des Dichters handeln, der um Gaben bittet. Schm. dagegen bezieht *p̄ter* auf *qualiter subactus est* und liest *propter te*, sodaß also die Erfolge des Kaisers zum Teil seinem Kanzler zugeschrieben würden, wie IV, 8. Dafür spricht wieder der Zusatz *qui Cesaris integer amicus*, der nichts mit der Armut der Dichters zu schaffen hat. Jedenfalls ist der Übergang auf letzteres Thema etwas abrupt, weshalb Meyer hier Ausfall von einigen Strophen angenommen hat.

VII (XI) ist das schwungvolle Loblied auf Barbarossa, das der Dichter wohl anstatt des gewünschten Epos verfaßt hat.

Str. 3, 3—4: tibi colla subdimus tygres et formice
et cum cedris Libani vepres et mirice.

muß doch nach *subdimus* Komma stehn; für das Folgende ist dann *subdunt* zu ergänzen, ungefähr wie *damus* in dem bekannten Vers des Venantius Fortunatus (An Lupus): *Nos tibi versiculos, dent barbara carmina leudos.* Zu Str. 9 erinnert Meyer (Mitt. 100—101), daß auch der ebenfalls aus Barbarossa's Umgebung stammende *Ludus de Antichristo* den Rückgang der Reichsmacht der *desidia* seiner Vorgänger zuschreibt.

VIII (II). Dieses geistreiche Gedicht, in welchem der Archipoeta, der seinem Patron entflohen ist und nun abgerissen und reumütig zurückkehrt, sich selbst mit dem Propheten Jonas, und sein Elend mit dessen Zustand im Bauche des Walfisches vergleicht, ist bei M. sehr schlecht davongekommen. In den Strophen 3—5 wird der Walfisch (*cetus*) fünfmal genannt. Gleich in der dritten Strophe aber bleibt der Druckfehler *celum* stehen:

Lacrimarum fluit rivus,
quas effundo fugitivus
intra celum semivivus,
tuus quondam adoptivus.
sed pluralis genitivus,
nequam nimis et lascivus,
mihi factus est nocivus.

Anstatt das nun zu bessern, macht M. sich darüber Gedanken und fragt: ‚Soll das heißen: „Halbtot, wenn ich jetzt in den Himmel käme? Oder

Digitized by Google — Original from PRINCETON UNIVERSITY

meint der Dichter mit intra celum die Nähe Reinalds?' Man traut seinen Augen nicht, wenn man so etwas liest! — Zu *pluralis genitivus* bemerkt M.: ‚die Anspielung ist mir nicht klar'; ich habe jedoch schon V, 1 S. 69 darauf hingewiesen, daß *Genitivus* in der Vaganten- und Schulpoesie des M. A. den Geschlechtsakt (und den Aktor) andeutet (vgl. Vers 89: *genitivis iam sopitis / sanctior sum heremitis*). Ebenso bezeichnen *Ablativus* und *Dativus* in den gegen die Hierarchie gerichteten Satiren den Erpresser und den Geber, und auf die Bedeutung von *Vocativus* hat schon Grimm hingewiesen. Die Sache ist also für den Kenner dieser Litteratur ganz klar: der Dichter hat nicht durch éin „eindeutiges Liebesabenteuer" (M.), sondern durch fortgesetzte Liederlichkeit Ärgerniß erregt. Demzufolge, heißt es weiter:

Voluptate volens frui
conparabar brute sui,
nec cum sancto sanctus fui.
unde timens iram tui,
sicut Ionas dei sui,
fugam petens fuga rui.

Hierzu bemerkt M.: *brute sui* = *brutae eius* ‚einem seiner Tiere'. Er meint: „der Kanzler hat den Poeten mit einem seiner Tiere(!) verglichen." Das ist schon stark, aber es kommt noch dazu, daß dieses *sui* oder *eius* sich auf nichts beziehen kann, da der Kanzler noch gar nicht genannt ist! Übrigens hätte ein solcher Verskünstler auch nicht den rührenden Reim *sui: sui* in demselben Wortsinne gebraucht. Der Sinn ist natürlich: ‚man verglich mich mit einem schmutzigen Schwein' — das ist das „kräftige Schimpfwort," nach dem M. vergebens sucht. Der Erzbischof hat dabei gewiß an II Petr. 2, 22 gedacht, wo auf die Getauften, die, von Gott abgewendet, wieder der luxuria fröhnen, das Sprichwort angewandt wird: *Sus lota in volutabro luti.* Vergl. Lat. poems, 166 v. 100: (*vivet uti*) *amica luto sus.*

Die zwei folgenden Strophen lauten bei M.

Ionam deprehensum sortę,
reum tempestatis ortę,
condempnatum a cohortę
mox absorbent ceti portę.
sic et ego dignus mortę
prave vivens et distortę,
cuius carnes sunt absortę,
sed cor manet adhuc fortę,
reus tibi. Vereor tę
miserturum mihi fortę.

Ecce Ionas tuus plorat;
culpam suam non ignorat,
pro qua cetus eum vorat,
veniam vult et implorat,
ut a peste, qua laborat,
solvas eum, quem honorat,
tremit colit et adorat.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Hier weiß sich der Hg. gar nicht in die Darstellung des Dichters hineinzufinden. „40 f., sagt er, sind zu verschiedenen Zeiten zu denken, nämlich 40 von der Vergangenheit (da ich damals verkehrt und gottlos war) und 41 von der Gegenwart) dessen Leib jetzt abgemagert ist, seitdem er aus der freiwilligen Verbannung zurückkehrte." Er übersieht aber, daß alle Verba deshalb im Präs. stehen, weil das ‚Verschlucktsein' vom Walfisch, d. h. der elende Zustand, noch fortdauert, bis der Kanzler ihn herausretten wird, indem er, wie Gott, dem Fisch gebietet, ihn auszuspeien:

52 Si remittas hunc reatum
et si ceto das mandatum,
cetus, cuius os est latum,
more suo dans hiatum
vomet vatem decalvatum . . . .

V. 41—42 bedeuten also: ‚dessen Fleisch verschlungen (vom Elend verzehrt) ist, dessen Herz aber noch stark bleibt'. Die Interpunktion von V. 42—44 verstehe ich nicht: *reus tibi* wird doch durch V. 42 von *ego* (39) getrennt; es gehört zum Folgenden: ‚im Bewußtsein meiner Schuld dir gegenüber scheue ich dich (vergl. 51 *tremit*), der sich vielleicht (doch) meiner erbarmen wird'. Ich setze also nach *forte* Punkt und lese dann: *Reus tibi vereor te, miserturum mihi forte.* Wir finden hier wieder die Antithese: *reus tibi — miserturum mihi.* M. scheint *te miserturum* als acc. c. inf. zu fassen, aber wie stimmt das zu *vereor?*

V. 66—69. Hunc reatum si remittas,
inter enses et sagittas
tutus ibo, quo me mittas,
hederarum ferens vittas.

sind nicht ganz klar. M. umschreibt sehr frei: ‚Wenn ich deine Gunst genieße, liegt die Zukunft heiter vor mir, dann wird mir ein Efeukranz als Waffe mitten im Kriegsgetümmel genügen', und verweist auf Hor. Carm. I, 1, 29 *doctarum hederae praemia frontium.* Es muß aber jedenfalls eine Anspielung auf Jon. IV, 6 darin liegen: *Et praeparavit D. D. hederam, et ascendit super caput Ionae, ut esset umbra super caput eius et protegeret eum* (*laboraverat enim*); etwa: Wie der Herr den Propheten vor den Pfeilen der Sonne schützte, so wird die Gunst des Prälaten den Dichter vor den Pfeilen der Bosheit und Mißgunst schützen?

IX (X) ist in die beliebte Form einer Vision im Himmel eingekleidet, und erinnert an die *Apocalypsis Goliae.* Str. 8 verbietet der Erzengel Michael dem Poeta, die himmlischen Geheimnisse und Ratschlüsse zu offenbaren. Wenn es dann Str. 9 weiter heißt:

Unde quamvis cernerem de futuris multa,
que sunt intellectibus hominum sepulta,
celi tamen prodere videor occulta.
tu vero ne timeas, presul, sed exulta.

so ist wohl mit Schm. (und M.) anstatt *videor* zu vermuten *vereor;* darauf bezieht sich dann *tu vero ne timeas,* also: ‚ich kann nur mit Furcht und Zagen die Zukunft enthüllen; du aber fürchte nichts!'

Str. 12 stoßen wir wieder auf ein seltsames Mißverständniß, dem vorigen ähnlich:

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Per hunc [1]) regnum Siculum fiet tui iuris,
ad radicem arboris ponitur securis:
tyrannus extollitur et est sine curis,
sed eius interitus venit instar furis.

Es ist die Rede von dem geplanten Feldzug gegen den Normannenkönig Wilhelm von Sizilien. Zu den zwei letzten Zeilen bemerkt M.: „Statt des Präsens in extollitur, est und venit erwartet man das Futurum". Das mag zur Not für *venit* gelten (obgleich es an sich schon futurisch), aber *extollitur* und *est* beziehen sich auf die Gegenwart; ‚der Tyrann ist übermütig und unbesorgt, aber sein Untergang wird kommen wie der Dieb (in der Nacht)'. Das hat aber M. gänzlich mißverstanden: er verwechselt wahrscheinlich *extollitur* mit *expellitur;* ferner übersetzt er *est sine curis* mit: ‚wird sein Amt verlieren' und gar die letzte Zeile mit: ‚wie ein Dieb wird er gehenkt werden'! Wunderbar, daß ihm gerade diese allbekannte Bibelstelle I Thess. 5, 2—3: *dies Domini sicut fur in nocte ita veniet* und *repentinus eis superveniet interitus* nicht einfällt!

X (VI) ist, wie I (III), in (gereimten) Hexametern. Der Dichter, der studierenshalber nach Salerno gezogen ist, hat dort schwer krank gelegen und kehrt nun zu seinem Gönner zurück. Dem sinnlosen V. 19: *Pro vili panno sum vilis parque tyranno* hätte M. bei einiger Vertrautheit mit Vagantenpoesie sofort durch Änderung von *tyranno* in *trutanno* aufhelfen können, wie auch Meyer gesehen hat; es ist das fr. *truand* ‚Vagabund'; *trutannizans inhoneste* nennt sich der A. VIII, 83.

Noch ein Wort zum Schluß über das von W. Meyer entworfene Charakterbild des Archipoeta. Der Grund weshalb es mir nicht ganz gelungen scheint, liegt in der schon Neoph. IV, 1 S. 63 erwähnten Ansicht Meyers vom Wesen der Vagantenpoesie, welche er in jenem Vortrag noch einmal ausführlich dargelegt hat. Die fahrenden Kleriker, meint er, verkommene Vagabunden, haben mit der sog. Vagantendichtung nichts zu tun. Diese ist das Erzeugniß gelehrter, in vornehmen Kreisen verkehrender Männer: Geistliche, Scholarchen, Beamte, die ihre Lieder zur Unterhaltung der gebildeten Gesellschaft dichteten. So war auch der A. kein fahrender Schüler, wie er in seinen Gedichten erscheint, sondern ein beim Hofhalt des Kanzlers ordentlich angestellter Ministeriale, der wohl in der guten Jahreszeit Ferien nahm zu Vergnügungs- oder Studienreisen, aber jedesmal zum Herbsttermin wieder seinen Dienst antrat. Sein Gehalt bestand, wie das seiner Kollegen, aus Naturalien: Kleider, Zieraten, Pferde, und Geld. Solche Geschenke wurden besonders zu bestimmten Zeiten z.B. Michaelis, Martini, ausgeteilt, und M. nimmt an, daß der A. an solchen Tagen oder auch sonst zur Erheiterung des Hofes in zerlumpter Kleidung als Vagabund auftrat, und dabei um die Gaben bettelte, die für ihn bereit lagen. Ich brauche kaum zu sagen, daß diese Ansicht mir ganz verfehlt scheint. Sie raubt nicht nur den Dichtungen des A. allen tiefern menschlichen Gehalt und würdigt sie, wie Manitius, zu frivolen, grotesken oder gar zynischen Späßen herab, sondern sie ist auch in schreiendem Widerspruch mit den gegebenen Tatsachen.

Utrecht. FRANTZEN.

[1]) Des Kanzlers Schutzengel.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

VARIUM.

DER „GENITIVUS" BEI DEN VAGANTEN.

(Zu Neophil. V, 69, Fußnote 3).

Die dichtenden Scholaren des Mittelalters gefielen sich in grammatischen Spielereien (Sieh z. B. Hubatsch, *Die lateinischen Vagantenlieder des Mittelalters,* S. 24 f.). Dazu gehört die Zusammenstellung der Kasusnamen in verhüllter, aber durchschimmernder Bedeutung. Ich erinnere nur an die allbekannte Strophe CB XIX, 6 – die einzige Str., die bei Wright (*The latin poems commonly attributed to Walter Mapes,* S. 37) in demselben Gedichte fehlt —; auch zitiert bei Hubatsch, S. 24 und 54. Diese Strophe verstehe ich so (für *qui* in der dritten Langzeile, das keinen Sinn gibt, setze ich mit Meyer das finale *quo* ein):

„Wenn du nach Rom berufen wirst von einem Vorlader (*Vocativus*), und der Kläger (*Accusativus*) dich preisgeben will, dann sorge, daß ein Geldgeber (*Dativus*) getreulich znr Hand sei, damit der bestochene Richter (*Ablativus*) dich wieder zu Ehren bringe".

Dazu tritt nun an andern Stellen der *Genitivus.*

Nach Wh. Meyer (GGN, Phil.-hist. Kl., 1908, S. 190) ist die Bedeutung dieses Wortes „meistens" = *genitale.* Frantzen dagegen sagt (an dem oben angegebenen Orte), der „bei den Vaganten gebräuchliche Sinn" sei Zeugungsfall. Das „meistens" sowie das „gebräuchlich" würden vermuten lassen, daß der Ausdruck ziemlich häufig vorkommt. In der Lyrik sind mir nur drei verschiedene Stellen bekannt.

1. Der *pluralis genitivus* beim Archipoeta. Man muß gestehen: Frantzens Erklärung ist durchaus einleuchtend; *genitivus* heißt hier Zeugungsfall.

2. In der *Apocalypsis Goliae* (Wright, S. 10 = Müldener, *Die zehn Gedichte des Walter von Lille,* S. 24), v. 177–180:

> Decano praecipit quod, si presbiteri
> per *genitivos* scit *dativos* fieri,
> *accusans* faciat *vocatum* conteri
> *ablatis* fratribus a porta inferi.

Est ist die Rede von dem Archidiakon. Auf dessen Befehl soll sich der Dekan Geldgeber zu verschaffen wissen „per genitivos presbiteri"?? Irregeführt durch Meyers Angabe habe ich diese Strophe niemals verstehen können. Versucht man's mit Frantzens Deutung, so ist der Sinn auf einmal klar. Heißt es doch einige Strophen weiter vom presbiter (v 286 ff):

> Non causa Veneris infantes procreat,
> sed ut de proprio animas habeat,
> quibus quas perdidit reddere valeat.

Diesen Umstand soll sich der Dekan zu nutze machen, indem er diese Herren tüchtig dafür bezahlen lässt, daß sie frei ausgehen.

3. Die dritte Stelle ist der Anfang der Benedictbeurener Liederhandschrift (CB LX). Bekanntlich hat Wh. Meyer dieses an sich unverständliche Frag-

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

ment bei Wright wiedergefunden. Man findet das ganze 6-strophige Gedicht *De Nummo* in den GGN a. a. O., S. 102 und, in falscher Strophenfolge, bei Wright, S. 226 ff. Die in den CB nur verstümmelt überlieferte Schlußstrophe lautet:

Hec est causa curie, quam daturus perficit,
defectu pecunie causa Codri deficit.
tale fedus hodie defedat et inficit
nostros *ablativos*, qui absorbent vivos,
moti per *dativos* movent *genitivos*.

„So steht die Sache der Kurie, die der Bestecher zu Ende führt. Aus Mangel an Geld ist die Sache des Codrus[1]) verloren. Solch ein Bund ist heutzutage der Schandfleck unserer bestochenen Richter, die die Lebenden verschlingen . . .

Und die Schlußzeile? Wh. Meyer übersetzt: „durch Bestecher bewogen, treten sie tatkräftig (genitivi) für sie ein". Hier muß *genetivus* denn doch wohl gleichbedeutend mit *genitale* sein?

G. VAN POPPEL.

Beim Archipoeta findet sich *Genitivus* zweimal (Sieh oben, S. 177); diese Stelle ist also nachzutragen. Zu dem Ausdruck „gebräuchlich" Folgendes: Ich meine, daß der Sinn von *Genitivus* in der Vagantenpoesie nicht für sich zu erklären sei, sondern im Zusammenhang mit dem parodistischen Gebrauch der Kasusnamen überhaupt. Ein solcher setzt, um verständlich zu sein, eine in den betreffenden Kreisen allgemein angenommene Bedeutung voraus. M. E. ist diese Bedeutung eine doppelte: entweder der *actus* oder *actor*. Das gilt also für alle Kasusnamen: wie *Dativus* bedeutet *Geben* und *Geber*, *Ablativus*: *Nehmen* und *Nehmer* usw., so bezeichnet *Genitivus*, um es rund heraus zu sagen: *coïtus* und *coïtor*. In den oben angeführten Schlußversen hat *nostros ablativos* natürlich den zweiten Sinn: *Geldnehmer*; dagegen übersetze ich den antithetischen Vers: *moti per dativos, movent genitivos* im ersten Sinne: *Durch Bestechung getrieben, treiben sie Unzucht*, d. h. Sie fällen um Geld ungerechte Urteile, und gebrauchen dann den Sündenlohn zur Befriedigung ihrer Lüste.

FRANTZEN.

BOEKBESPREKINGEN.

MARGOT HENSCHEL, *Zur Sprachgeographie Südwestgalliens*. [thèse de Berlin] 1917.

On savait depuis longtemps que la langue du Sud-Ouest de la France se distingue des autres dialectes provençaux: Luchaire dans différentes publi-

---

1) Codrus heißt bei Juvenal ein armer Poet.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

cations, puis Millardet[1]) et Fleischer[2]) avaient étudié plusieurs parties de ce domaine, mais on n'avait pas encore délimité avec netteté les frontières de ce terrain linguistique. Mlle Henschel essaie de combler cette lacune et de démontrer que la Gascogne avec la partie sud-ouest du Languedoc forment une unité linguistique. En se basant sur *l'Atlas linguistique*, elle réunit un certain nombre de traits qui lui semblent être assez significatifs pour prouver le bien fondé de sa thèse. Pour ne pas embrasser trop, elle a laissé de côté les traits syntaxiques et morphologiques, et c'est dommage, parce que la Gascogne notamment en présente de si caractéristiques; elle s'est adressée uniquement à la phonétique et à la lexicographie, et, en effet, elle a donné un nombre suffisant d'isophones et d'isolexes: il y a des phonèmes qui donnent ici un tout autre résultat que dans le reste de la France, ainsi *o* + *v* + voyelle > *au*, *aw*-, *ao*, p.ex. *nau* de novum (et non de novellum!); d'autres prononciations présentent une étape franchie depuis longtemps par les autres dialectes, p.ex. lactem > *lejt*, *lait*. Les particularités lexicographiques ne sont pas moins caractéristiques: *mara*, *maru* avec le sens de „bélier" (ne faut-il pas penser à un rapport avec le hollandais *ram*?); non magis, qui s'est maintenu, tandis que le français et le provençal ont aujourd'hui non plus; *mainage* (ménage) avec le sens d'„enfant".

Dans la seconde partie de son travail l'auteur démontre que le domaine étudié, tout en formant une unité linguistique en face du reste de la France, peut pourtant se subdiviser en deux, d'un côté la Gascogne, l'ancienne Aquitaine, de l'autre côté le Sud-Ouest du Languedoc; en se servant toujours de la même méthode, elle traite successivement les isophones et les isolexes propres aux deux parties du domaine.

Après avoir constaté l'existence de cette unité linguistique et après avoir indiqué d'une façon précise les frontières qui la séparent du reste de la France et celles qui séparent les deux parties l'une de l'autre, l'auteur s'est demandé comment il fallait expliquer l'existence de ces groupes distincts. Or, il est curieux de constater que la première frontière est parallèle à la grande voie Narbonne-Toulouse, qui existait déjà avant le commencement de notre ère et servait de voie de communication entre la Méditerranée et la Mer du Nord, route dont on peut difficilement exagérer l'importance. Cette route n'est pas elle-même frontière linguistique; au contraire, les habitants des deux bords, ayant les mêmes intérêts, parlent la même langue; mais elle est cause qu'à quelque distance d'elle cette frontière a pu se former. La frontière entre la Gascogne et le Languedoc par contre est identique à la voie qui suivait le cours de la Haute Garonne, ce qui s'explique par le fait que des forêts très denses s'étendaient le long des deux bords de la rivière, formant ainsi une zone difficilement franchissable entre deux dialectes. Un substratum ethnique différent, l'existence de divisions politiques et surtout ecclésiastiques ont pu contribuer à fixer les groupements dialectaux, mais ici malgré tous ses efforts, l'auteur n'a pu apporter les précisions nécessaires. Il reste, dans les grandes lignes aussi

---

1) *Etudes de dialectologie landaise*, Toulouse, 1910.
2) *Studien zur Sprachgeographie der Gascogne* (*Zeitschrift f. rom. Phil.*, Beih. 44).

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

bien que dans les détails, beaucoup d'inexpliqué, et d'inexplicable, hélas, dans les causes qui peuvent avoir déterminé la formation des dialectes. Mais des études comme celle de Mlle Henschel aideront pourtant à poser nettement les problèmes, ce qui est la première chose nécessaire pour arriver à une solution [1]).

Leiden. K. SNEYDERS DE VOGEL.

AXEL KOCK, *Altnordischer **u**-umlaut in ableitungs- und beugungsendungen.* [Lunds Universitets Årsskrift. N. F. Avd. 1. Bd. 14. Nr. 28]. Lund, Gleerup. Leipzig, Harrassowitz 1918.

In de verhandeling, wier titel hierboven genoemd wordt, voert Prof. Kock gewichtige gronden aan voor de opinie, dat oergerm. *ŏ* en *ō* in zwaktonige tusschensyllaben vóór een labialen klinker der ultima in het Skandinavisch niet, gelijk thans vrij algemeen wordt aangenomen, als *ŏ* bewaard, resp. tot *ŏ* verkort is, waarop verenging tot *u* volgde, maar dat in deze positie gelijk in de meeste andere *ŏ* en *ō* aanvankelijk tot *a* werden, en dat wij in de gevallen, waarin *u* optreedt, met een jongeren overgang *a* > *ǫ* (waaruit *u*) door *u*-wijziging te doen hebben. De bewijsvoering gaat uit van twee onw. geschriften, t.w. het door Ivar Klerk geschreven stuk *En tale mod biskoperne,* en de in 1849 uitgegeven redactie der Óláfs saga helga. In deze stukken heerscht in betoonde syllaben de oudere *u*-wijziging (door verloren *u*), niet de jongere (door bewaarde *u*). Dus heet het *oll* (d. i. *ǫll*) uit **allu*, maar *allum, lagum* (ijsl. *ǫllum, lǫgum*). Daarmee correspondeeren de verhoudingen in zwaktonige syllaben, de nom. acc. pl. neutr. van *annarr* luidt *annur* met *u* vóór verloren *u* der derde syllabe, maar daartegenover staan vormen als *leitaðu, ætlaðu* met *a* (uit *ō*) vóór bewaarde *u* (ijsl. *leituðu, ætluðu*), en evenzoo *þækiandum* (met *a* uit vroeggerm. *ŏ*). Indien oude *ŏ* vóór de *u* der derde syllabe bewaard was, zou men wachten *leituðu, þækiundum*, gelijk ook het ijsl. heeft. Kock besluit: in deze gevallen heeft niet het ijsl. maar het onw. den meest oorspronkelijken vorm. *ŏ ō* werden *ă*, ook wanneer in de volgende syllabe *u* stond, deze *ă* werd daarop door *u*-wijziging *ǫ*, en wel zonder uitzondering in dialecten, die zoowel de jongere als de oudere *u*-wijziging kennen, daarentegen in dialecten, die aan de jongere *u*-wijziging niet meedoen, alleen bij verlies van een volgende *u*. De door *u*-wijziging uit *a* ontstane *ǫ* ging later, nadat het accent der syllabe van semifortis tot infortis was geworden, in *u* over (*annǫr* > *annur;* ijsl. *kallǫðu* > *kǫlluðu*).

Dergelijke verhoudingen als de aangevoerde noorw. handschriften kennen het ozw. en het ode.; reeds in de oudste inscripties met de jongere runen komen vormen als *truknaþu, markaþu* bij herhaling voor. Indien oude *o*

---

1) p. 55, note 3. Le *j* de *mej* me semble provenir de l'*s* final de *mes*, cf. p. 58 et suiv. — p. 57. Le *o* en toscan dans *novo* est le produit d'une réduction de la diphtongue *uo*. — p. 70. Il ne faut pas confondre le cas de c o g n o s c e r e, avec *o* long, avec celui de c o x a, qui a un *o* bref. — p. 72. Pour la réduction de *nd* à *n* on peut comparer i n d e > *ne* en italien. — p. 77, note 1. Le passage des verbes de la 3e conjugaison à ceux de la 2e s'est produit aussi en espagnol. — p. 84 et 85. Il faut remarquer que le maintien du *p* intervocalique dans *loupe, sapo, napu* ne s'est pas manifesté sur les mêmes points.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

vóór *u* klankwettig bewaard was, dan zou de *a* dezer vormen alleen door analogiewerking kunnen worden verklaard. Dat ook ijsl. *u* in de tweede syllabe van *ǫlluðu* uit *a* is ontstaan, toonen vormen als *elscǿþo, collǿþo* in sommige ijsl. hss., die *ǫ* door het teeken *ǿ* weergeven (cod. 645 4: *ǿll, hǿfþo*). Ook de schrijfwijze-*oðu* in onw. geschriften met vocaalharmonie wordt aangevoerd voor de meening, dat in dezen uitgang *o* spelling voor *ǫ* is en dus op *a* teruggaat; immers eischt de vocaalharmonie, dat op gesloten *o a* volgt, op *ǫ* daarentegen *u* (*fǫður* maar *móðor*).

Aan het hoofdbetoog sluiten zich leerzame opmerkingen over bijzondere woordgroepen aan. Soms laat de schrijver verschillende verklaringsmogelijkheden open. Zoo bij woorden van het type *skipun*, waar de verklaring op het einde van p. 21 echter afhankelijk is van zijne opvatting van den gen. sing. *tungu* (Beitr. 23, 523), die nauwelijks voor zeker kan gelden. Interessant is het excurs op p. 26 vv. over de *u* in de talrijke adjectiva op *-ugr*, waar het go. *-ags* heeft; volgens Kock is ook hier in de meerderheid der gevallen *u* uit *a* ontstaan door *u*-wijziging, die in verscheidene casus optreedt.

Amsterdam. R. C. BOER.

Der Ackermann aus Böhmen. Im Auftrage der Königl. Preußischen Akademie der Wissenschaften herausgegeben von ALOIS BERNT und KONRAD BURDACH. Einleitung, Kritischer Text, Vollständiger Lesartenapparat, Glossar, Kommentar. Mit 8 Tafeln in Lichtdruck [= Vom Mittelalter zur Reformation, Forschungen zur Geschichte der deutschen Bildung, herausgegeben von K. Burdach, 3. Band, 1. Teil]. Berlin, Weidmannsche Buchhandlung, 1917. XXII + 150 + 414 S. gr. 8⁰. 20 M.

JOHANNES VON SAAZ, *Der Ackermann und der Tod.* Ein Streit- und Trostgespräch vom Tode aus dem Jahre 1400. In unser Deutsch übertragen und mit einer Vorrede versehen von Alois Bernt. Leipzig, Insel-Verlag, o. J. [1917]. 56 S. 8⁰. 0,80 M.

GOTTFRIED ZEDLER, *Der Ackermann aus Böhmen.* Das älteste, mit Bildern ausgestattete und mit beweglichen Lettern gedruckte deutsche Buch und seine Stellung in der Überlieferung der Dichtung. Sonderabdruck aus dem 16. Jahresbericht der Gutenberg-Gesellschaft. Mainz 1918. 65 S. 4⁰.

Das Streitgespräch, das uns unter dem Namen *Der Ackermann aus Böhmen* aus dem Anfange des 15. Jahrhunderts überliefert ist, hat bisher in der Literaturgeschichte nicht die ernstliche Beachtung gefunden, die es verdient. Zwar hatte es schon Gottsched aus einer Handschrift abgeschrieben und von der Hagen 1824, Knieschek 1877 eine Ausgabe davon veranstaltet, aber in seiner eigentlichen Bedeutung ist es weder von diesen Gelehrten noch sonst recht verstanden und gewürdigt worden. Und doch ist es, wie das vorliegende, mit einem erstaunlichen Aufwande tiefgründiger Gelehrsamkeit abgefaßte Werk Bernts und Burdachs erweist, eine der allerwichtigsten Erscheinungen der deutschen Literatur, der eine außerordentlich hohe Bedeutung zukommt. Sie liegt einmal in der Sprache. Wer den gereinigten Text der neuen Ausgabe laut liest, muß dem Urteile der Herausgeber zustimmen, daß wir hier ein Denkmal von außergewöhnlicher Sprachgewalt vor uns haben. Es ist nicht

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

zuviel gesagt, daß es schlechthin das beste deutsche Prosawerk vor Luther ist. In gewaltigem Strome rauscht die Sprache dahin, reich im Ausdruck, gewandt in der Wahl der Worte, geschmückt mit treffenden Bildern, abwechslungsreich und voll edelsten Schwunges, rein deutsch, unbeschwert von fremden Brocken, in kunstvollem, aber nicht gekünsteltem Aufbau. Und der gewählten Form entspricht der gediegene Inhalt. Handelt es sich doch darin um die letzten und tiefsten Fragen des Lebens. Dieser Streit, den der unglückliche Gatte mit dem unerbittlichen Tode ausficht, rührt an die ernstesten Probleme alles Seins. Mit großer Kraft und Kunst läßt der Dichter, gestützt auf eine reiche Bildung und gute Kenntnis der Philosophie seiner Zeit und des Altertums, jeden von beiden seine Sache führen.

Die vorliegende Ausgabe von Bernt und Burdach ist eine hervorragende Leistung deutschen Gelehrtenfleißes. Sie geht auf jahrelange Vorarbeiten zurück und ist, wie folgt, eingerichtet: Nach einem gemeinsamen Vorwort, das über die Entstehungsgeschichte des Werkes berichtet, gibt Bernt zunächst eine „Übersicht und Beschreibung der Überlieferung" (S. 1–84), der dann als zweites Kapitel „Die Entwicklung und der textkritische Wert der Überlieferung" (S. 85–145) folgt. Für das Ansehen und die Beliebtheit der Dichtung spricht es, daß nicht weniger als 14 Handschriften und 17 Drucke aus dem 15. und der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts erhalten sind, unter letzteren übrigens auch einige, die in der Geschichte des Buchdrucks eine bedeutende Rolle spielen. Bernt bringt eine sehr ausführliche und genaue Beschreibung aller dieser Denkmäler, wobei besonders lehrreich ist, daß er von fast sämtlichen Fassungen auch eine zusammenhangende Textprobe, in der Regel das 14. Kapitel der Dichtung, abdruckt; man erhält dadurch sofort ein klares Bild von der Eigenart ihrer Sprache und Rechtschreibung. Am Schlusse des Bandes sind dann auch noch acht sehr gut ausgeführte Tafeln beigefügt, die Handschriften- und Druckproben sowie einige bildliche Darstellungen enthalten. – Auf diese Fragen wie auf die sorgfältige Untersuchung der Entwicklung und des Wertes der Überlieferung braucht hier nicht näher eingegangen zu werden; es genüge der Hinweis, daß Burdach sich in allen Punkten Bernts Feststellungen ausdrücklich anschließt, die dieser in dem S. 146 mitgeteilten Stammbaum abschließend zusammenfaßt.

Bernt hat auch den Text hergestellt. Er umfaßt 92 Seiten; davon beansprucht allerdings der eigentliche Wortlaut immer nur ein Drittel jeder Seite, während den Rest das umfangreiche Verzeichnis der Lesarten einnimmt. Die Arbeit, den Text aus der Fülle der reichen, aber keineswegs guten Überlieferung herauszuschälen, war schwer, aber lohnend, und das Ergebnis war gut. Der neue Wortlaut liest sich ausgezeichnet, und es ist anzunehmen, daß er der ursprünglichen Aufzeichnung – die Urschrift ist nicht erhalten – so gut wie völlig entspricht. Als Anhang sind noch ein paar Fassungen, die erheblich von der allgemeinen Überlieferung abweichen, besonders mitgeteilt (der Druck *m* von 1547, Kapitel 1–13, und die Handschrift *G* (*F*), Kapitel 16–34). An den Text schließt sich das Glossar an (S. 97–152), das den gesamten Wortschatz der Dichtung, einschließlich der Lesarten, verzeichnet. Es umfaßt 1998 Wörter, von denen ein nicht geringer Bruchteil sprachgeschichtlich von erheblicher Bedeutung ist.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Eine ganz eigenartige Leistung sind die Anmerkungen, die ein Vielfaches von dem Umfange des Textes einnehmen (S. 155–414). Sie weichen so sehr von allem Gewohnten ab, daß man das Mißverhältnis, in dem überhaupt in diesem Buche der als Grundlage und Kern dienende Text zu dem gelehrten Beiwerk steht, willig hinnimmt, da sich aus dieser Art der Betrachtung eine fast unübersehbare Fülle neuer Gesichtspunkte und Ausblicke auf den ganzen Zeitraum, die Wende des 14. und 15. Jahrhunderts, ergibt. Den Löwenanteil an dieser großzügigen und dabei doch mit peinlichster Sorgfalt bis in die kleinsten Einzelheiten eindringenden Erläuterung hat Burdach mit seiner ans Erstaunliche grenzenden Belesenheit und Gelehrsamkeit. Sein Ziel war, in diesen Anmerkungen einen Beitrag zur Geschichte des deutschen Humanismus zu liefern, und das ist ihm auch glänzend gelungen, wenngleich gesagt werden muß, daß der Genuß dieser Leistung, eben wegen ihrer Form der Einzelerläuterungen, nicht leicht ist, sondern ein andauerndes, genaues Studium erfordert, um den mächtigen Stoff zu bewältigen. Man sieht, wie in diesem Werke des Johannes von Saaz, hinter dessen Namen sich vielleicht ein böhmischer Adliger Johannes Pflug von Rabenstein verbirgt, der Niederschlag der Gesamtbildung jenes Zeitalters des deutschböhmischen Humanismus vorliegt. Burdach, zum Teil auch Bernt, hat fast jedes Wort der Dichtung, jeden Ausdruck, jeden Gedanken, jeden Volksbrauch, auf den angespielt wird, die stilistische Form, kurz alles, was nur irgendwie einen Anlaß gab, erläutert, besprochen, auf die Quellen und Ursachen zurückgeführt, zu anderen Zusammenhängen in Beziehung gebracht und so eine ganze Enzyklopädie des Bildungsstandes jener Zeit geschrieben, was natürlich im besonderen hier nicht weiter verfolgt werden kann. Manche dieser Anmerkungen wachsen sich sogar zu eigenen Abhandlungen aus, so etwa gleich die Einführung (S. 155–165) mit ihrer Untersuchung über das mittelalterliche Rechtsverfahren, die Ausführungen über das Zeitwort *engeln* und den Volksbrauch des Engeltragens (S. 208–210), der Exkurs (S. 237–252) über das römische Bild des Todes und die bildhaften Elemente der Todesvorstellung im *Ackermann*, die Erörterungen S. 314–323 über das wichtige 25. Kapitel, das die Frage behandelt, ob der Mensch nach dem Ebenbilde Gottes geschaffen sei, und die Darlegungen über die verschiedenen Formen der Zauberei (S. 343–371).

Freilich bietet auch manches von dem, was Burdach vorträgt, Anlaß zur Kritik. Zunächst erscheint es doch fraglich, ob wirklich alles, was er beibringt, tatsächlich in den Zusammenhang der Dichtung gehört, d. h. ob alle die Anspielungen und Beziehungen, die er annimmt, in der Tat vorliegen und vom Dichter empfunden, gedacht oder beabsichtigt worden sind, so z. B. die Annahme, die er freilich selbst als unsicher hinstellt, daß die Klagen des Ackermanns um seine Frau ein nordisches Gegenstück zu Petrarcas Klagen um Laura seien (S. 197). Indessen soll hierüber mit dem Verfasser, dem zweifellos für seine Arbeit uneingeschränkter Dank gebührt, nicht gerechtet werden, und einige anspruchslose Bemerkungen, die ich hier an seine Ausführungen anschließe, sollen nur als Beweis für den regen Anteil dienen, mit dem ich das Buch durchgelesen habe.

S. 71 heißt es, es sei von entscheidender Bedeutung, daß sich der Tod

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

am Anfange des zweiten Kapitels mit dem Pluralis majestatis einführe und damit sein unbestreitbares Herrentum kund tue; dazu ist zu sagen, daß der Kläger gleich von vornherein, schon I, 2, den Tod in derselben Form des Pluralis anspricht, also dessen Herrentum bereits anerkennt. – S. 184 zu 3, 15. Die Bedenken gegen Jakob Grimms Versuch, den Ausdruck *schab ab* aus der alten Redensart *sînen wech schaben* zu erklären, teile ich nicht. Wenn Burdach meint, man begreife dabei nicht, wie der eigentliche Sinnträger *Weg* trotz der Betonung fortfallen könnte, so lehrt doch die Sprachgeschichte, daß solcher Wegfall des entscheidenden und eigentlich höchst betonten Wortes nicht ungewöhnlich ist; ich erinnere nur an die Geschichte des Wortes *Taler* aus *Joachimstaler* Dukaten oder Gulden, wobei nicht nur ein stark betonter und sinntragender Bestandteil, sondern sogar deren zwei weggefallen sind, oder an Ausdrücke wie 3,50 für 3 Mark 50 Pfennig, oder 6 × 8, was 6 Meter zu 8 Meter heißen kann, oder an die Redensart *er hat einen gehoben* (nämlich einen reichlichen Trunk) oder *er hat einen weg* (nämlich einen Schwips) und dergleichen. – S. 197 zu 4, 12. Die Überlieferung *gêren-mantel* erscheint mir recht unsicher; auch die Schreiber und Drucker haben zum großen Teil nichts damit anfangen können und haben den *mantel* z. T. weggelassen, z. T. einen *êren mantel* oder gar einen *grüenen mantel* daraus gemacht, Druck *m* setzt dafür *kleid der unschuld*. Ob *gêren-mantel* ein *Schoßmantel* ist, wie Bernt will, also zusammengesetzt mit *gêre* = Schoß, ist mir sachlich und sprachlich zweifelhaft; sollte man etwa an Zusammensetzung mit *gern* = begehren, wünschen oder auch an den Zaubermantel aus Heinrichs von Turlin *Mantel* denken dürfen? – S. 233 zu 16, 10 ist bei dem Ausdruck *das haben vns zu rechte geteilt* zu erinnern an die Redewendungen *ein spil teiln, geteiltiu spil, jeu partit, joc partit*; vgl. meine *Geschichte des deutschen Streitgedichtes* (Breslau 1896), S. 69, wozu ich als Belege noch anführe Wolfram, *Willehalm*, 110, 3; *Parzival* 215, 13; Ulrich v. Eschenbach, *Alexander*, 12464—68; *Der große Wolfdietrich*, hrsg. von Holtzmann, 1190, 3 und 1337, 3; zur Streitgedichtliteratur vgl. ferner F. Lubinski, *Die Unica der Jeux-partis der Oxforder Liederhandschrift* (*Douce 308*), Erlangen 1907 (auch *Romanische Forschungen* XXII) und H. Stiefel, *Die italienische Tenzone des 13. Jahrhunderts*, Dissertation Halle 1914. – S. 286 zu 19, 19–21. Daß der Ackermann an einen gerichtlichen Zweikampf, ein Gottesurteil, mit dem Tode denkt, scheint mir nicht aus dem Zusammenhange hervorzugehn; er will mit dem Tode vor den Richterstuhl Gottes treten und den Höchsten um Entscheidung bitten. Wenn es nach späteren Stellen dann noch zu einem Kampfe käme, wäre dieser nicht ein Gottesurteil (dieses ist ja durch den Richterspruch vollzogen), sondern ein wilder, verzweifelter Angriff. – S. 308 zu 23, 26. Da sonst bei der Erwähnung von Tieren (Turteltaube, Affe, Löwe) umfangreiche Erläuterungen gegeben sind, hätten solche auch bei der Fabel von der Fledermaus und den Vögeln geschehen können; vgl. z. B. Heinrich Teichner, *Von den zwiteren* bei Karajan (*Denkschriften der Wiener Akademie* II, S. 101). – S. 310 ist bereits auf Jos. Klappers Ausgabe des Johann von Neumarkt verwiesen; das ist leider verfrüht, denn das Buch ist noch nicht erschienen. — S. 338. Bei der Erwähnung von Robert Greenes Drama *Friar Bacon and Friar Bungay*

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

hätte einige Literatur angegeben werden sollen. – S. 372 zu 26, 40 wäre zu dem sonst wohl nicht belegten *geuknecht* als Schimpfwort eine Erläuterung erwünscht gewesen (*göuherre* kommt vor; s. Lexer). – S. 414, Nachtrag zu 400 = Kap. 33. Zu dem Motiv vom Streit zwischen Sommer und Winter vgl. meine *Geschichte des deutschen Streitgedichtes* S. 5, 38 ff. und meine Abhandlung *Der Streit zwischen Sommer und Winter in der Volkspoesie* in den *Mitteilungen der Schlesischen Gesellschaft für Volkskunde* 1898, Heft V. 2, S. 13 ff., ferner F. Kauffmann, Balder (Straßburg 1902), S. 281 ff. und für englische Bräuche R. Brotanek, *Die englischen Maskenspiele* (Wien) 1902 an verschiedenen Stellen (s. auch Register unter *Maifeier*). – Schließlich seien auch noch zwei Druckfehler verbessert: S. 373 zu 27, 7 lies *werltlich* statt wertlich. – S. 398, Z. 10 lies Eccl. statt Ecel.; in derselben Zeile ist Ecclus. 11, 20 nicht verständlich.

Als ganzes ist das Werk Bernts und Burdachs eine außerordentlich bedeutsame und inhaltreiche Leistung, die unendlich viele Fragen klärt, neue Erkenntnisse bietet und dabei noch eine Fülle von Anregungen gibt, auf diesem oder jenem der berührten Gebiete weiterzuarbeiten. Burdach verheißt übrigens die baldige Herausgabe eines zweiten Bandes, der weitere biographische und ideengeschichtliche Untersuchungen bringen soll und in der Handschrift bereits abgeschlossen ist; diesem soll auch ein ausführliches Sach- und Namenverzeichnis beigefügt werden, das dann erst die eigentliche Erschließung der in dem Werke zusammengetragenen Schätze ermöglichen wird. Möge dieser zweite Teil – bisher ist es noch nicht geschehen — in absehbarer Zeit erscheinen! Die wissenschaftliche Welt sieht ihm mit Spannung entgegen.

Bernt hat die Dichtung, um sie auch weiteren Kreisen als den rein gelehrten zugänglich zu machen, gleichzeitig auch in einer neuhochdeutschen Übertragung im Inselverlage zu Leipzig erscheinen lassen, und sie ist ihm, wiewohl die Umsetzung in unsere heutige Sprache nicht immer leicht war, trefflich gelungen. Nur am Anfang von Kapitel 17 (S. 27) stört eine Härte, weil da der Satzbau nicht ohne weiteres verständlich ist. Vorausgeschickt ist der Übersetzung eine kurze Einleitung, die mit großem Geschick alles Wichtigste über das Werk knapp und übersichtlich zusammenstellt. Auffallend ist nur, daß Bernt hier den Todestag der Gattin des Ackermanns auf den 2. August 1400 festlegt, während Burdach in der Ausgabe S. 226 unten und auf S. 1 der Einleitung den 1. August annimmt. Eine abschließende Untersuchung über das Datum wird der versprochene zweite Teil bringen.

Die große Ausgabe hat übrigens von *einer* Seite doch schon einen Widerspruch erfahren; er wird in der oben an dritter Stelle genannten Schrift von G. Zedler erhoben. Freilich bezieht sich dieser Angriff, der in sehr erregtem Tone gehalten ist, nicht auf die literarisch-inhaltliche Seite der Ackermannfrage, sondern nur auf die buchdruck-geschichtliche. Zedler hatte im Jahre 1911 in den *Veröffentlichungen der Gutenberg-Gesellschaft* (Mainz) X und XI Untersuchungen über die Bamberger Pfisterdrucke und die 36zeilige Bibel vorgelegt und darin ausgeführt, „daß der jetzt seiner Bilder beraubte Pfisterdruck des Ackermanns aus Böhmen, der nur in der einzigen Wolfenbütteler Ausgabe auf uns gekommen ist (= *b*), der anderen, mit Holzschnitten ver-

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

sehenen Ausgabe (= *a*) vorausgehe". Bernt hat nun S. 94 ff. der großen Ausgabe diese Annahme bestritten und sieht in *a* den älteren, in *b* den jüngeren Druck. Zedler widmet nun seine ganze umfängliche Schrift der nochmaligen Untersuchung dieser Frage und bleibt natürlich, übrigens unter Beibringung neuer Beweispunkte, bei seiner ursprünglichen Meinung. Da es sich hier im wesentlichen um rein drucktechnische Dinge handelt, kann ich zu dem Streite keine bestimmte Stellung nehmen und muß eine etwaige Entscheidung solchen Forschern überlassen, die auf diesem Gebiete beschlagener sind. Nur soviel ist zu bemerken, daß von der Frage, ob *a* oder *b* älter ist, auch noch manches andere, so das Verhältnis einiger Handschriften und die Beurteilung ihres Wertes abhängt. Je nach der Stellung zu Bernt oder Zedler ergibt sich dann auch die Stellung zum Stammbaum der gesamten Überlieferung, der dann noch einmal von einem unparteiischen Forscher nachgeprüft werden müßte. Das hier an dieser Stelle zu tun, liegt nicht im Rahmen dieser Anzeige. Übrigens ist eine irgendwie erhebliche Änderung in der Textgestaltung als Folge hiervon nicht zu befürchten. Jedenfalls aber muß für weitere wissenschaftliche Beschäftigung mit der Handschriften- und Druckfrage der nun ihrer früheren Nichtbeachtung entrückten wertvollen Dichtung vom *Ackermann aus Böhmen* Zedlers Untersuchung unbedingt mit herangezogen werden.

Breslau. HERMANN JANTZEN.

AANKONDIGING VAN EIGEN WERK.

Prof. Dr. J. J. A. A. FRANTZEN en Dr. A. HULSHOF, *Drei Kölner Schwankbücher aus dem XVten Jahrhundert: Stynchyn van der Krone — Der boiffen orden — Marcolphus*. Utrecht, A. Oosthoek, 1920. Prijs *f* 3.60.

Het in de vorige aflevering blz. 78 aangekondigde boek is nu toch, in weerwil van de ongunstige tijdsomstandigheden, verschenen. De uitgevers meenden de bekendmaking van zulk een interessante vondst niet langer te mogen uitstellen. Immers de nu aan het licht gekomen oude volksboekjes hebben niet alleen waarde als bibliographische zeldzaamheden van den eersten rang, maar ook als litteraire teksten. Zij zijn, zooals Dr. Hulshof in de *Einleitung* aantoont, alle drie afkomstig uit de werkplaats van de Keulsche drukkers Koelhoff, hetzij den oudere (1472 – 1493) of zijn zoon (1493 – 1502), en waarschijnlijk 1492 of '93 uitgekomen. Dr. H. geeft verder een nauwkeurige beschrijving der drie drukken A, C, E en de daarmee vergeleken exemplaren B, D, F.

Het gedicht *Stynchyn* geeft in gesprekken van een Keulsch burgermeisje, houdster van een bakkerswinkel en gelagkamer, met vier vrijers: een Neurenbergschen pronker, een Keulschen jonker, een Westfaalschen ruiter en een Hollandschen schipper (Claes van Rotterdam), alleraardigste tafereeltjes uit het dagelijksch leven der Keulsche burgerij in 1419. Behalve door zijn cultuurhistorische en litteraire waarde is ons gedicht ook merkwaardig om de poging, de vier voortreffelijk gekarakteriseerde vrijers elk zijn dialect te laten spreken. – Ons exemplaar, met heel mooie plaatjes versierd, is helaas

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

onvolledig; de ontbrekende 48 beginstrophen zijn aangevuld met behulp van een tweeden, lateren, maar volledigen druk B (Bibl. Stolberg), die reeds in 1872 door Crecelius, trouwens zeer gebrekkig, was uitgegeven, zonder dat iemand er aandacht aan had geschonken. Bij de gemeenschappelijke strophen 49—91 zijn de varianten van B gevoegd.

Omtrent het tweede boekje *Der boiffen orden* hebben wij het noodige reeds t. a. pl. blz. 78—79 gezegd. Er bestaat ook van dit gedicht een tweede latere druk D (Keulen, Johann von Neuss na 1501), in het bezit van de Kon. Bibl. Den Haag, waarvan de varianten zijn opgegeven.

Terwijl deze twee gedichten in het Rijnlandsch dialect zijn geschreven, is het volksboek van *Marcolphus* Nederduitsch proza. Ook hiervan is een tweede druk F (Stendal, J. Westfael, 1489) vergeleken; een derde exemplaar (Kon. Bibl. Kopenhagen) was door den oorlog niet bereikbaar.

Op de teksten volgen uitvoerige litteraire inleidingen met verklarende en critische aanteekeningen en een woordenlijst. De titelplaten van 2 en 3 en de mooie plaatjes van *Stynchyn* zijn in phototypische reproductie bijgevoegd.

Utrecht. FRANTZEN.

INHOUD VAN TIJDSCHRIFTEN.

Zeitschrift für deutsche Philologie, XLVII, 3 en 4. P. Jäger, Der Artikelgebrauch im ahd. *Isidor.* — L. Kramp, Die Verfasserfrage im ahd. *Tatian* [vierzehnmaliger Wechsel des Bearbeiters, sieben bis acht Übersetzer]. – H. Naumann, Zu Hartmanns *Erec* [Einzelbemerkungen]. – Miszellen [o. a. C. G. Groenewald, Der zweite Trierer Zauberspruch; W. v. Unwerth over *Chistian Weise;* Fr. Seiler over *Sprichwörtersammlungen*]. – Rezensionen [o. a. H. Naumann, *Notkers Boethius;* K. Ludwig, *Untersuchungen zur Chronologie Albrechts von Halberstadt;* W. Ganzenmüller, *Das Naturgefühl im Mittelalter;* W. Seyffert, *Schillers Musenalmanache;* H. Rhyn, *Die Balladendichtung Theodor Fontanes;* A. Hausenblas, *Grammatik der Nordwestböhmischen Mundart;* H. Sperber, *Über den Affekt als Ursache der Sprachveränderung*]. – Neue Enscheinungen. – Nachrichten.

Id., XVIII, 1. H. Gering, Njarar. — Fr. Kauffmann, Der Stil der gotischen Bibel [I]. — Miszellen [o. a. Fr. Seiler over *Sprichwörtersammlungen;* A. Leitzmann over *die Kintziger Bruchstücke der Schlacht von Alischanz;* E. Michael over Erich Schmidts *Charakteristik der Bremer Beiträge im „Jüngling"*]. – Rezensionen [o. a. L. Schücking, *Beowulf;* J. Zupitza, *Einführung in das Sudium des Mittelhochdeutschen;* B. Sijmons, *Kudrun;* Fr. Kondziella, *Volkstümliche Sitten und Bräuche im mhd. Volksepos;* P. J. C. Schulte, *Martin von Cochem;* F. Brüggemann, *Utopie und Robinsonade;* W. Suchier, *Gottscheds Korrespondenten*; R. Payer, *Grilparzers Ahnen;* W. Oechsli, *Briefwechsel Bluntschlis mit Savigny, Jakob Grimm u. a.*]. — Neue Erscheinungen. – Nachrichten. – Berichtigungen. – Angebot [Wenkers Sprachatlas I, 1 voor M. 3.50]. –

Zeitschrift für Deutsches Altertum, LVI, 3 en 4. G. Ehrisman, Die grundlagen des ritterlichen tugendsystems. – E. S. Das buch Phaset? – A. Bömer, Das vagantenlied von Phyllis und Flora nach einer niederschrift des ausgehenden 12 jahrhunderts. – E. Schröder, Burgonden. – Ders, Zur kritik

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

von Hartmanns Büchlein. – H. Lietzmann, Über die vorlage der gotischen Bibel. – F. Falk, Zum Vaticanus mit den altsächsischen Genesisfragmenten. – F. Kluge, Zur sprachlehre des 16. jahrhunderts. – Th. Frings, Zur sprache Veldekes. – E. S., Zum text des Moriz von Craon.

Anzeiger XXXVIII, 3–4. märz 1919. Gottlieb, *M. a. bibliothekskataloge Österreichs*, I. - Lehmann, *M.a. bibliothekskatologe Deutschlands und der Schweiz*, I. – O. Hirschfeld, *Kleine schriften*. – Dove, *Studien zur vorgeschichte des d. volksnamens*. – Brugge und Olsen, *Norges indskrifter med de oeldre runer I–III*'. – Bremer, *Deutsche lautlehre*. – Ranke, *Der erlöser in der wiege*. – Juethe, *Der minnesänger Hiltpolt von Schwangau*. – Peebles, *The legend of Longinus*. – Seehaussen, *Michel Wijssenherre's gedicht und die sage von Heinrich dem Löwen*. – Ulm, *Joh. Hartliebs Buch aller verbotenen kunst*. – Brüggemann, *Utopie und Robinsonade*. – Trösch, *Die helvetische revolution im lichte der deutsch-schweizerischen dichtung*. – Litteraturnotizen. – Kleine mitteilungen: E. Mayer, Zur altentötung. – Wrede, Maria zart. – Schröder, Ein brief von Jac. Grimm an dr. Bach in Fulda. – Personalnotizen. – Ehrentafel. – Register.

Euphorion, XXII, 2. Untersuchungen und neue Mitteilungen: A. Wohlwill Deutschland, der Islam und die Türkei (Schluß). – A. Sauer, Ein Geleitwort (Nachruf für Wohlwill). – A. H. Kober, Procopius von Templin (Schluß). Bibliographie-anhang: Proben aus Procops Werken. – Fr. Löwenthal, Beiträge zur Entstehung und Würdigung der Satire *Plimplamplasko*. – H. Brömse, *Wallensteins Lager* und *Egmont*. – R. Petsch, Die Disputationszene im „Faust". – J. E. Wackernell, Ungedruckte Briefe und Gedichte Gilms. – C. Töwe, Rostocker Soldatenlieder. – Miszellen: H. Ullrich, Zum Puppenspiel vom Doktor Faust. – J. Körner, A. W. Schlegel als Übersetzer Goethes. – H. Wegener, A. W. Schlegel. – K. Bock, Ludwig Uhlands Singspiel *Die unbewohnte Insel*. – J. Körner, Parallelen-Jagd-Beute. – Rezensionen und Referate. – Nachrichten. – A. Sauer, Nachtrag zum Goethe-Jahrbuch V. – Creizenach, Zu Euphorion XXII, S. 91 f. – Frieda Teller, Zu Euphorion XXII, S. 176 ff. – Berichtigungen.

Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur, XLIV, 1. Ph. Strauch, Zu Taulers predigten. – C. B. van Haeringen, Zur friesischen lautgeschichte. – G. Bebermeyer, Zu Murners gäuchmatt und mühle von Schwindelsheim. – E. Kieckers, Zur directen rede im neuhochdeutschen. – R. Meißner, Zur altsächsischen Genesis. – O. Fiebiger, Zu den cuneusinschrifteu der Friesen. – W. Braune, Die zwei dichter des Reinaert. – A. Wallner, Sechs rätselsprüche. – Ders., Zu Parzival 306, 16. – A. Leitzmann, Zu den Tristanfortsetzern. – Ders., Zu den mhd. minnereden und minneallegorien. – W. Ziesenaer, Zum deutschen text des Elbinger vocabulars. – F. Genzmer, Das eddische preislied. – K. Kärse, Zur etymologie und bedeutung von aengl. *bord-* und *scild-hoeođa*. – H. Petersson, Germanische etymologien. – H. Gering, Das dänische volkslied Paris og dronning Ellen und seine quelle. – F. Perles, Zur erforschung des jüdisch-deutschen. – K. Heutrich, Das Vernersche gesetz in der heutigen mundart. – G. Schoppe, Zur wortforschung. – R. Loewe, Spanisch *Pablo*, gotisch *Pawlus*. – M. H. Jellinek, Zu Muskatplut. - Wackernagelstipendium. – Wenkers sprachatlas. – Literatur.

id., XL, 2. R. Palgen, Willehalm, Rolandslied und Eneide. – H. Vetter, Die sprüche Bruder Wemkers. – G. Ehrismann, Zu Rudolf von Ems weltchronik. –

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

J. Fiebach, Die dualistische weltanschauung im Armen Heinrich. – H. Naumann, Zu Hartmanns lyrik. – A. Leitzmann, Bemerkungen zu den spät. mhd. lyrikern. 1. Zu Muskatblut. 2. Zu Hugo von Montfort. 3. Zu Oswald von Wolkenstein. – A. Leitzmann, Suchenwirtiana. – E. Ocks, Gottesfürchtig, andächtig, fromm im ahd. – R. Hünnerkopf, Die drachensage im Hürnen Seyfrid. – M. H. Jellinek, Zu den *e*-reimen der Schlesien. – Ders., Zum Tatian. – S. Feist, Die Ripuasier. – F. Holthausen, Zum Heliand. – O. Behaghel, Die altdeutschen adverbien von *hôch*. – Ders., Zum genetivus partitivus bei zahlwörtern. – Ders., Nachtrag zum accusativ *einem* (Beitr. 42. 557). – F. R. Schröder, Eröffnung des kampfes durch speerwurf. – Ders., Altisl. *skinndráttr*. – E. Kieckers, Die directe rede im nhd. als object. – W. Braune, Nachtrag zu den zwei dichtern des Reinaert. – Preisaufgabe. – Literatur.

Revue du Seizième Siècle, V, 3–4. Ed. Galletier, *L'Idylle du Loir* du poète angevin Pierre le Loyer et ses sources antiques. – H. Vaganay, De Rabelais à Montaigne. Un millier de vocables en *-en*, *-éen*, *-ien*. – id., Le „sel agrigentin" dans la *Délie*. — H. Clouzot, Maître Pihourt et ses hétéroclites. – id., Deux chansons patoises du XVIe siècle. — G. Dubois, L'assaut du Ve acte d'*Hamlet* et sa mise en scène. – M. Roy, Collaboration de Philibert de Lorme aux préparatifs de l'entrée de Henri II à Paris et du sacre de Catherine de Médicis en 1549. – id., La famille de Jehan Bullant. – H. Chamard et G. Rudler, L'histoire et la fiction dans *la Princesse de Clèves*.

Id., VI, ns. 1 en 2. E. Besch, Jacques Tahureau (1527–1555). – A. Tilley, Les romans de chevalerie en prose. – L. Mouton, Une prétendue conspiration en 1577: l'affaire du baron de Vitteaux. – J. Plattard, La vie chère au XVIe siècle. – L. Sainéau, L'histoire naturelle dans l'œuvre de Rabelais, V. – H. Vaganay, A propos de Ronsard. – P. Dorveaux, Carnarien. – Notes pour le commentaire. – Comptes-rendus [J. R. Charbonnel, La pensée italienne au XVIe siècle et le courant libertin; R. Chauviré, Jean Bodin; L. Zanta, Le stoïcisme au XVIe s.]. — Chroniques.

Zeitschrift für französischen und englischen Unterricht, 1918, nr. 1–4. Gade, Der Verfall des englischen Bühnendramas und die Versuche, es wieder zu heben. – Heiss, Wege der französischen Lyrik seit 100 Jahren. – Kaluza, Gustav Thuran, Nachruf. – Jantzen, Zu Shakespeares Gedächtnis. – Kaluza, Hermann Conrad, Nachruf. – Lejeune-Waidelé, Beiträge zur Kenntnis der englischen Politik gegenüber Spanien und seinen amerikanischen Besitzungen zur Zeit Elisabeths von England. – Literaturberichte und Anzeigen. – Zeitschriftenschau.

Revue d'hist. litt., XXVI, no. 3. P. Toldo, Reflets des débuts dans l'œuvre de Victor Hugo. – P. Dorbec, La sensibilité plastique et picturale dans la litt. du XVIIe s. – L. Arnould, Une ode de Scévole de Sainte-Marthe retrouvée. – Mélanges [Baudelaire et Hoffmann; V. Hugo et Cubières; Silhouettes jansénistes et propos de litt. d'art et d'hist., au XVIIe s., IV.]. – Comptes rendus [Monod, *De Pascal à Chateaubriand*; *Les Sermons de Paul Rabaut;* J. Vic, *La litt. de guerre*].

Modern Philology, XVII, no. 4 [Gen. sect. no. 1]. G. R. Havens, The Abbé Prévost and Shakespeare. – F. L. Schoell, G. Chapman's „Commonplace Book". – C. Darling Buck, An ABC inscribed in O. E. runes. – H. Sard Hughes, Notes on eighteenth-century fictional translations. – Rev. and not. [Burd, Joseph Ritson; Brown, A register of M. E. religious and didactic verse; Clark, The vocabulary of Anglo-Irish.]

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

EL PROBLEMA DE LOS ROMANCES.

Hace poco se publicó un ameno librito de la Colección Granada, titulado *Cien romances escogidos. Selección y prólogo de Antonio G. Solalinde.* En esta antología de divulgación literaria el Sr. Solalinde, discípulo y colaborador de Ramón Menéndez Pidal en los importantes trabajos que el gran hispanista dirige en pro de la ciencia lingüística y literaria de España, da al gran público como resuelto el problema del romancero. No hay lugar todavía, segun mi opinión, para semejante afirmación, y antes de que cunda tal idea optimista en el cérebro del público, quiero examinar todo aquel problema, para que salgan a la vista los puntos dudôsos o poco estudiados que todavía ofrece cuestión tan discutida.

Hay que decir en primer lugar que tampoco para otros el problema ha quedado resuelto: Pio Rajna ha escrito sus *Observazioni e dubbi concernenti la storia delle romanze spagnuole* (*Romanic Review*, VI, 1–41); H. Lang sostiene la oposición con más vigor, aunque con menos fundamento acaso (*Romanic Review*, V, 1–30), y por fin citaré las palabras propias de otro incrédulo, de S. Griswold Morley, para que al mismo tiempo quede formulada la cuestión de que se trata. Escribe dicho señor[1]): "In brief he [Milá] held that the long epics broke up into fragments, which, in the fifteenth century, were all that remained of them outside of manuscripts; that their disintegration furnished, by direct descent, the *romances* concerning medieval heroes, Fernán González, the Infantes de Lara, the Cid, etc. Gaston Paris came to accept this theory. Menéndez y Pelayo worked upon it without misgiving. Ramón Menéndez Pidal has made the utmost use of his unrivalled acquaintance with the Crónicas to strengthen it. It was in danger of being placed in the category of proved facts, whilst, in reality, there is in it a not inconsiderable share of inference." Esto no suena a optimismo, como menos aún lo que dice *loc. cit.*, p. 81: "it is not likely that the problem will be settled beyond controversy without the aid of new documents. Rajna is not convinced and he is certainly eminently fitted by temperament and training to be an impartial judge."

Por cierto, estoy convencido que no se dara solución al problema si no se cambia de táctica resueltamente.

Hasta ahora se ha considerado que el problema de los romances está íntimamente relacionado con el de los poemas, sin darse cuenta apenas, de que tal relación sería acaso única en la historia de la literatura mundial. Seguramente, Rajna ha observado (*loc. cit*, p. 15) que la teoría de Menéndez Pidal – la podemos llamar así sin detrimento para Milá y Fontanals y Menéndez y Pelayo que nunca la han defendido con medios científicos como él – carece del gran apoyo de la analogía. Pero yo quisiera ir más allá, haciendo constar que la epopeya y la lírica se pueden iniciar y se han iniciado al mismo tiempo en la historia de la cultura humana y que por lo menos no conocemos pueblos, por más primitivos que sean, que no tengan sus

1) S. Griswold Morley, *Are the Spanish Romances written in Quatrains? and other Questions. Romanic Review,* VII, 42.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

canciones subjetivas (= lírica) a la par con cuentos o mitos de cosmogonía, del heroe cultural (ingl. culture heroe), etc. de índole objetiva o épica.

Sobre el carácter lírico de los romances apenas si hay duda; Rajna lo afirma y llama la atención p. ej. hacia el uso del presente histórico en los romances, en frente de los pretéritos en *Mio Cid*, y *Mocedades* (*loc. cit.*, p. 19). Cirot (*Bulletin Hispanique*, 1919, p. 104 sqq.) opina que el lirismo de los romances ya es evidente por sus formas dramáticas, por sus dialogos sin introducción, sus exclamaciones, etc. El mismo Cirot, además, trata de demostrar que en los romances hay un "mouvement quaternaire . . . à base musicale" (*loc. cit.*, p. 140), mientras que Lang y Rajna suponen en ellos una estructura estrófica. Y, por fin, el propio Menéndez Pidal llama a los romances épico-líricos con tendencia al lirismo puro [1]).

Pues, si así coinciden casi todos calificando los romances de líricos ¿porqué no tratarlos como tales y colocarlos en su lugar correspondiente dentro de la evolución de la lírica española? La contestación a ésta pregunta es importantísima por lo que abarca. Es que los historiadores del castellano — con contadas excepciones p. ej. Amador de los Rios — ni en la epopeya, ni en lo que se refiere a la lírica, observan bastante la continuidad que existe en la literatura de la Peninsula como en cualquier otra [2]). Digo en la epopeya, porque no se puede explicar de otra manera la extraña idea del Sr. Menéndez Pidal del origen germánico de la epopeya española. Léase sus palabras en *L'épopée castillane* (p. 26): "Ce caractère germanique de l'épopée espagnole, cette série de coutumes qui s'y réflètent, inconnues des Romains et notées comme telles par Tacite dans son livre, nous interdisent d'admettre l'origine hispano-romaine de cette poésie primitive, et nous révèlent qu'elle procède des conquérants germains de l'Espagne." En capítulos como este del Sr. Menéndez Pidal echamos de menos, y con dolor, una mención siquiera de los estudios de Bédier, como ya indicó Griswold Morley (*loc. cit.*, p. 81), y también sentimos que él y otros investigadores no se han recordado de la verdad expresada en las palabras de W. Meyer (*Fragmenta Burana*, 185): „Die romanische und die germanische Literatur des M. A. ist mit der lateinischen der Zeit aufs Engste verwachsen. Die romanische und germanische Philologie ist ohne die mlat. durchaus unvollständig und arbeitsunfähig: beide verbunden ergeben ein abgerundetes Ganze, in dem auch ein wissen-

1) Salverda de Grave, cuyo artículo "*Over een oudspaanse romance*" (*Versl. Meded. Kkl. Akad. Wetensch. Afd. Lttk. 5e Reeks*, Deel IV, p. 144—183. Amsterdam. J. Müller 1919), sólo por casualidad hemos podido consultar en Madrid, trata con motivo del romance de "A cazar va Don Rodrigo" varias cuestiones generales; p. ej. los diversos sistemas de clasificar los romances, la transmisión oral, la intercalación de romances breves en otros más largos, la hipótesis de gestas perdidas, el género llamado "popular", etc. En lo que se refiere a la cuestión aquí planteada sobre el lirismo de los romances, la opinión de S. d. G. se manifiesta p. 178/9: "Mi, hipótesis, pues, es ésta: en los romances narrativos la música habrá hecho un papel secundario, apoyando el verso, o, como en el "chanson de geste", para completar el verso, los romances más vagos, que tratan un sólo tema, fácilmente comprensible, habrán sido cantados de veras".

2) Compárese también: Foulet, *Le Roman de Renard*, p. 564. Conclusion. "Le Roman de Renard est l'œuvre, non du peuple, mais d'une vingtaine de clercs du XIIe et du XIIIe siècle. Ces clercs ont emprunté au latin antique ou médiéval le cadre, la forme de leurs œuvres; mais la matière ils ne la doivent qu'à eux-mêmes et à leur temps. Leur procédé annonce déjà celui de nos classiques du XVIe et du XVIIe siècle; on peut voir en eux, suivant les cas, les artistes ou les artisans d'une première Renaissance".

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

schaftlicher Geist seine Befriedigung finden kann"[1]). Ahora bien, poco es lo que sabemos de la literatura española hasta el siglo XII[2]), a causa de la pérdida de muchos archivos y sobre todo de la impopularidad de tales estudios entre los españoles. En la Peninsula ha debido haber, después de un latinista y polígrafo como S. Isidoro y con un clero tan rico y omnipotente, como lo era el clero español desde tiempos de los godos, una literatura latina abundante, que no sólo tuviera valor por sí, sino también conservaría muchas huellas de la literatura popular. Sin embargo no se han podido encontrar pruebas de poesía popular satírica p. ej., como los ha descubierto Novati en las literaturas francesa y italiana[3]). Sólo nos queda el testimonio de San Eugenio (*Proverbia*):

Quum coniux, natus vel servus peccat alumnus,
Cantica vulgus habet; nos tamen ipsa latent.

Asimismo poseemos pruebas casi continuas del uso de versos quaternarios: véase A. de los Rios (*Hist. crít. de la lit. esp.*, II, 464 sig.) p. ej.: una poesía conocida como *Pervigilium Veneris, Contra Donatistas* de San Agustín, *De fabrica mundi,* obra de juventud de San Isidoro, himnos de la *Misa góthica seu mozárabe* como:

Ave, Regina coelorum,
Ave, Domina angelorum,
Salve radix, salve porta,
Ex qua mundo lux est orta, etc.

El mismo historiador comunica además muchas pruebas de la existencia de lírica de varios matices (*op. cit.*, I, 451 sig.).

Del verso octosílabo, como forma predilecta de la poesía romance, tenemos, además del testimonio general de Novati (*loc. cit.*, 419), pruebas abundantes en el antiguo español.

Es un hecho, sin embargo, que los historiadores de la literatura castellana no han mostrado gran noción de la lírica sobre todo de la llamada popular. Citaremos como ejemplo un trozo del interesante discurso acerca de *La primitiva poesía lírica española,* leído en la inauguración del curso de 1919–1920 por Ramón Menéndez Pidal, como presidente del Ateneo Científico, Literario y Artístico de Madrid (29 noviembre 1919). En página 9 del docto trabajo dice: "En 1876, Menéndez Pelayo (siempre hemos de partir de su nombre al hablar de literatura) resumía bien, como hacía, el más general estado de la opinión diciendo categóricamente que una lírica popular no había existido nunca en España, y aún podía añadir que ningun pueblo la

1) Citado de J. J. A. A. Frantzen, *Neophilologus,* IV (1919), p. 371 *(Ueber den Einflusz der mittellateinischen Litteratur auf die französische und deutsche Poesie des Mittelalters).*

2) Menendez y Pelayo, *Hist. de la Poesía cast. en la Edad Media,* I, p. 62, dice: "La poesía latina es casi completamente nula en los reinos cristianos de España durante los siglos VIII, IX, X y la mayor parte del XI." Véase, sin embargo, lo que escribe *ob. cit.* I, 72 nota: "Acaso esta pobreza [de poesía latino-monacal en España] sea más aparente que real, y nazca de insuficiente investigación. Mucho convendría que nuestros eruditos, siguiendo el loable ejemplo de Amador de los Rios y del P. Fita, publicasen cuantos versos latinos les saliesen al paso en sus indagaciones de cualquier género, para que con el tiempo pueda formarse el cuerpo de los "Carmina hispanica medii aevi", que hoy echamos de menos".

3) Novati. *La canzone populare* etc. (Mélanges offerts à M. Wilmotte, II, 417 sqq).

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

tenía: 'los cantos del pueblo, si son populares, no son buenos, y si son buenos, no son populares." La refutación de la última afirmación pueden dar los "Schnaderhüpfel," los "pantuns" malayos, las coplas de los cantaores, etc. y colecciones como de Rodríguez Marín, Vergara y otros. El propio discurso de Menéndez Pidal contradice por lo demás en absoluto la opinión antigua que Menéndez y Pelayo resumió.

Dadas estas circunstancias ¿ porqué no arrancar de la tercera posibilidad, que ni Menéndez Pidal y sus precursores, ni Lang y los suyos, han examinado y que supone la contemporaneidad de poemas y romances?

En el siglo XI ha surgido un renacimiento latino y cultural, basado en y fomentado por las reformaciones de los grandes papas y órdenes religiosas; ese movimiento, común a toda la cristiandad, se nota también en la Península – se fundan la catedral de Santiago y otras iglesias; los Clunacenses entran en España, etc. – y va creciendo en los siglos XII y XIII. Los clérigos sobre todo y los juglares, educados en sus escuelas, se dedican a la poesía y a la historia, escribiendo muchas veces en latin, de vez en cuando y cada día más en el idioma nacional. Los romances – como el nombre ya indica – nunca habrán sido escritos en latin: al lado de los poemas latinos ellos, probablemente, han sido la forma en que los poetas se dirigían al gran público, tratando de los mismos asuntos historico-nacionales (a veces sin ocuparse más que en traducir) y también de otros más novelescos, más íntimamente humanos. Romances y poemas en romance así habrán tenido las mismas fuentes, es decir obras en latin, y así se explican "las semejanzas de asunto, de metro, de asonancia y hasta de versos enteros entre un romance y una gesta" (Menéndez Pidal en *R. F. E.*, III, 249). No habrán faltado casos en que romances se derivaban de poemas en idioma nacional, pero aún así se distinguen tanto de las gestas por su metro popular [1]), su tono y adaptación musical, que esa derivación absolutamente ha sido obra individual, obra de creación, nunca transformación por la colectividad. El no haber distinguido entre ésta primera creación y las sucesivas innovaciones debidas a la trasmisión oral, es un punto débil en los razonamientos de Menéndez Pidal (*L'épopée castillane*, p. 158 – 160) y ha originado su disparidad con Foulché-Delbosc [2]) que dijo "que cada romance popular, a pesar de ser anónimo, tiene un autor bien individualizado, lo mismo que el Poema del Cid, el Rodrigo o cualquier otra gesta" (*Essai sur les origines du Romancero. Prélude*, 1912; citado de Menéndez Pidal, *R. F. E.*, III, 271).

El Sr. Menéndez Pidal no se muestra siempre partidario consecuente de la tesis, ahora aceptada casi generalmente entre "märchenforscher" y estudiantes de historia literaria, de que "cada obra literaria tiene su autor individual" (véase p. ej. Bédier, *Les Légendes épiques*, III, 448 – 450). Sus vacilaciones se notan sobre todo cuando habla de romances juglarescos, eruditos, artifi-

---

1) Mejor diríamos en lugar de metro popular, metro octosílabo, adheriendonos a las observaciones a mi parecer muy acertadas de Menéndez Pidal (en su artículo *Algunos caracteres primordiales de la literatura española. Bull. Hispanique*, XX, 1918, p. 209 – 211) de que en la epopeya *(Mio Cid, Roncesvalles)* y en las obras de juglares leoneses y aragoneses del siglo XIII *(Elena y María, Razón de Amor, Vida de Santa María Egipciaca, Tres Reyes de Oriente)* se usaba deliberadamente una versificación amétrica.

2) Y con Salverda de Grave (*loc. cit.*, p. 171).

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

ciosos, vulgares o de ciego. Basándose en la teoría moderna supradicha no hay más remedio que de dividirlos en dos clases: 1*a*. los romances artificiosos („Kunstpoesie") que el pueblo ha rechazado y que por consiguiente nunca han sufrido transmisión oral con las correspondientes transformaciones populares, 2*a*. los populares („Volkspoesie") o quizá mejor dicho tradicionales, los que compuestos siempre por un autor definido aunque desconocido, han sido después trasmitido oralmente. Lo que dice Ramón Menéndez Pidal sobre esa poesía tradicional es muy interesante, aunque no estoy conforme con todas sus afirmaciones. Cuando p. ej. dice (*R. F. E.*, III, 273); "a su vez, en la poesía tradicional cada recitador, al transmitir oralmente la obra, la refunde en más o menos grado, tanto porque la memoria no profesional es muy insegura, como porque carece del sentimiento de la intangibilidad de la obra personal", tengo que rechazar la ofensa que así se infiere al pueblo inculto y analfabeto: Cuanto menos confía el individuo las ideas al escrito, tanto más feliz es su memoria; de esto tenemos pruebas asombrosas verbigracia en los "panditas" hindus que solían trasmimitir de una generación a otra toda su ciencia y hasta sus diccionarios de memoria. Casos poco menos imponentes encontrames entre los islandeses (véase: *Germanische Grundriss*, II, 730 sig.) y en todos los llamados "raconteurs" de los pueblos primitivos. No necesitamos demostrar que semejantes personas, entre las cuales los monumentos literarios son contados, tienen una veneración casi religiosa a las palabras que han oido de otros "iniciados", y que representan para ellos toda su popularidad en su circulo y algunas veces su medio de existencia.

Esto no quiere decir que yo niegue que se hayan transformado muchos romances durante sus peregrinaciones atraves los siglos, pero esas transformaciones hay que explicarlas segun los métodos que usan los "märchenforscher" modernos.[1]) Porque muchos romances – claro que hablo sobre todo de los novelescos qne por desgracia Menéndez Pidal ha dejado a un lado en sus hermosos estudios en la *R. F. E.* — no son más ni menos que "märchen" rimados, p. ej. *Rico Franco*, *Espinelo*, *Delgadina*, *La Mujer que fué a la guerra*, *La infantina*, *La Gallarda* (*Cultura Esp.*, 1907, p. 179) pariente de *La Serrana de la Vera* (Menéndez y Pelayo, *Antol.*, X, p. 283 sqq.),[2]) Durán nº. 1291–2 *La princesa cautiva*, nº. 1265 *El violín encantado*, nº. 1263–64 *Las princesas encantadas*, A. de los Rios, *Romances tradicionales de Asturias*, p. 29/30, Durán nº. 308–316, etc.

Estos, sin duda, son los más líricos y los más humanos y cosmopolitas, de modo que la mayoría se halla también en otros pueblos neo-latinos y hasta p. ej. en la colección de Geyer *Svenske Folkevisor*. Yo creo, por eso, que ellos han sido los más antiguos, los modelos para los épico-nacionales, que acaso los clérigos han compuesto para neutralizar la influencia preponderante y mundana de los primeros. Sea ello como sea, nada de con-

---

1) Léase: Antti Aarne, *Leitfaden der vergleichenden Märchenforschung*, Hamina 1913.

2) No puedo estar conforme con Menéndez y Pelayo que (*Antol.*, IX, 211 nota) considera este romance como "una de las más antiguas canciones de bandidos y facinerosos". En otro lugar espero demostrar que aquí tenemos una variante del cuento popular que en las colecciones de cuentos de indios norteamericanos generalmente se llama "Canibal woman".

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

vincente tiene para mí la argumentación de Menéndez Pidal (*R. F. E.*, III 252): "Tratandose de una poesía que vive principalmente en la tradición oral, la primera noticia escrita de cualquiera de sus múltiples formas tiene aún menos valor cronológico que si se trata de una poesía que se trasmite fundamentalmente por escrito; los romances nacionales pudieron vivir mucho tiempo en la tradición oral sin que nadie se ocupase de escribirlos". Al contrario: lógico hubiese sido que los escritores (clérigos o semi-eruditos) menospreciaran los romances novelescos y apuntaran con preferencia los épico-nacionales; si parece haber ocurrido lo contrario habra sido por la mayor popularidad de los primeros (comp. *R. F. E.*, III 284, donde Menéndez Pidal mismo escribe: "pues el pueblo, sobre todo el de ínfima cultura, prefiere la universalidad del elemento novelesco, que tiene actualidad en todos los tiempos"). [1])

Otro indicio de que el Sr. Menéndez Pidal ha desatendido demasiado los resultados de la "märchenforschung" y etnología modernas, es su explicación por medio de las tendencias líricas del pueblo de la costumbre de representar a todo agente de la narración como dotado de la facultad de hablar. "Si el caballo del héroe toma parte importante en la acción, el caballo hablará también; si el niño recién nacido concentra en sí el interés, pronuncia palabras prodigiosas; la víctima habla para acusar a su matador... (*R. F. E*, III, 285). Pero ¿ si esa costumbre es tan corriente en la épica primitiva como en la lírica, si se trata aquí de un rasgo típico de lo que llama Lévy-Brühl "la prélogique des sociétés primitives"?

Por fin no puedo dejar de señalar un pasaje algo precipitado en los estudios generalmente tan prudentes y bien fundamentados del Sr. Menéndez Pidal. Me refiero a sus palabras (*R. F. E.*, III, 255): "Consecuencia lógica de las teorías que derivan la epopeya de la canción, es la hipótesis de que los romances juglarescos derivan de otros más breves tradicionales. Si invalidamos ésta hipótesis, habremos dado, aunque indirectamente, un segundo golpe a aquella teoría." No quiero defender la teoría de Wolf y otros, ni la hipótesis, que Menéndez Pidal considera — no sé porqué — como su lógica consequencia, perosí conste que eso de invalidar una teoría tan general no lo consigue y no lo conseguirá mientras no se haya obtenido todo el material latino y romance medioeval, por lo menos de los siglos XI y XII. En muchos casos el hecho de que un romance ha llegado a nosotros mutilado y confuso, puede ser prueba de que se ha trasmitido durante mucho tiempo oralmente, y la tesis de Menéndez Pidal de que una versión que es más correcta por lo tanto es más originaria que otra

---

[1]) Comparese lo que dice Durán, refiriéndose a los números 1263/4 de su *Romancero General:* "He aquí algunos de los poquísimos romances, pero modernos y del siglo pasado, que se hallan directamente hechos sobre los cuentos o consejas orientales, que los árabes nos trasmitieron y dejaron tan impresos en la memoria, que desde muy remotos tiempos hasta ahora han servido en el hogar doméstico y en boca de los ancianos para recreo de las familias. *Lo extraño es que siendo muy populares entre nosotros, haya tan pocos escritos, impresos y versificados, y que hayan quedado, por decirlo asi, únicamente confiados a la tradición oral*". (Subraya el autor presente).

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

más mutilada, no es menos arbitraria que la de Wolf c. s. [1]) Pues, conforme con ésta teoría, tendría que asignarse el derecho a la originalidad a cualquier romance de Sepúlveda p. ej. sobre un romance de los judíos españoles del Oriente. Otra vez hay que considerar a cada romance como obra individual y tener en cuenta que muchas veces varios poetas, contemporaneos o bien en diversas epocas, habrán tratado el mismo asunto, con más o menos exactos conicimientos de ello y que estas diferentes versiones originarias habrán alcanzado el estado tradicional. Adoptando ésta misma teoría ¿ qué jerarquía de originalidad establecerán las generaciones de los siglos venideros entre Galdós, Valle-Inclán y Baroja, que los tres han escrito de las guerras carlistas?

Además ¿ porqué hemos de negar que los juglares se habrán servido de romances más breves, que ya eran tradicionales en su tiempo, cuando vemos que el autor de *Mio Cid* utilizó para el episodio del *Afrente de Corpes* una tradición local de San Esteban de Gormaz, segun el Sr. Menéndez Pidal, de un cuento o romance novelesco y cosmopolita, segun mi opinión?

Conclusiones.

Para dar forma más concreta a mis apuntes tal vez algo incoherentes, porque no pretienden más que asaltar una enorme fortaleza en sus puntos debiles dispersados, voy a formular las siguientes conclusiones:

I. Los romances son líricos.
II. Las tendencias de derivar los romances de los poemas o vice-versa son meramente concibidas "a priori."
III. Griswold Morley (*loc. cit.*, p. 81) dice que nos faltan documentos nuevos para resolver el problema del romancero: Estos documentos hay que buscarlos en la latinidad medioeval, en conformidad con los estudios colindantes, casi paralelos de Bédier y algunos germanistas.
IV. Para estudiar la evolución de los romances hay que tener en cuenta los resultados de la "märchenforschung" moderna.
V. Los romances novelescos, siendo los más líricos y más populares, son más importantes para la investigación de los origines de este género de poesía.

Madrid, IX, 1919. GERARDO J. GEERS.

L'ÉTAT PRIMITIF DE *L'EPISTRE AU ROY.*

On sait que, dès le commencement, *l' Institution chrestienne* fut pourvue par l'auteur d'une lettre dédicatoire à François I[er], et que Calvin y exposa les motifs qui l'avaient amené à publier son livre. Les chrestomathies se sont tellement empressées à reproduire des fragments de cette dédicace qu'elle est

1) Comparando los *Contes des fées* de Mme d'Aulnoy (± 1700) con los *Contes de l'Alsace-Lorraine*, recogidos por Cosquin ± 1860, casi nunca se atribuirá mayor originalidad a los primeros, no obstante su mayor extensión y riqueza de pormenores. Al otro lado, tenemos del nº 2 de Geyer *Svenske Folkevisor* tres versiones, y la tercera *Kung Vallemo* que parece la menos antigua, tiene todas, las probabilidades de ser la más pura y más correcta.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

devenue connue à l'égal du célèbre ouvrage qu'elle introduit. Il me semble qu'ici il serait superflu de répéter ce que les critiques les plus compétents ont dit sur la valeur littéraire de cet admirable morceau de prose oratoire. Qu'il me soit simplement permis pour le moment de toucher au doigt certains mystères dont sa genèse se trouve être enveloppée.

Les phases successives de l'Institution chrestienne.

Après les études qu'y ont consacrées les auteurs du *Corpus* [1]), Rilliet [2]), M. E. Doumergue, [3]) on ne peut plus guère mettre en doute que la phase la plus ancienne dans laquelle *l'Institution* nous est parvenue, ait été l'édition latine de 1536, que l'étape suivante qu'elle a traversée, soit formée par l'édition latine de 1539 et que la version française de 1541 ne vienne qu'en troisième lieu.

Selon toute probabilité et malgré l'intention que Calvin aurait eue dès l'automne de 1536 de mettre en français son *libellus* [4]), l'édition de 1536 est demeurée sans traduction.

On serait tenté d'admettre qu'il en a été de même pour la *Praefatio*, ou en français, *l'Epistre au Roy de France*. Quoique *l'Epistre* porte en toutes lettres la date *du vingt troysiesme d'Aoust mil cinq cens trente cinq*, et que cette date, sauf l'indication du quantième, se perpétue à travers toutes les éditions, y compris la dernière, les historiens de la littérature n'en disent pas moins qu'elle ne parut d'abord qu'en latin, et ne fut traduite qu'en 1541 [5]).

Une édition séparée de l'Epistre.

Herminjard [6]), ainsi que M. Abel Lefranc [7]) signalent l'existence d'un tirage à part de *l'Epistre*, ou, tout au moins, d'une édition séparée [8]), ce qui pourrait plaider en faveur de l'idée défendue entre autres par Jules Bonnet [9]), adoptée par Merle d'Aubigné [10]) et combattue par Rilliet et par les éditeurs des *Opera* [11]), c'est-à-dire que la lettre à François Ier a été publiée dès 1535 en latin et en français. Bonnet

1) *Opera*, I, prolegomena.

2) Rilliet, *Lettre à M. J.-H. Merle d'Aubigné.*

3) E. Doumergue, *Jean Calvin, les hommes et les choses de son temps*, I, appendice.

4) Pour dire mon opinion personnelle, il me semble un peu sujet à caution que, dans la lettre que Calvin écrivit le 13 octobre 1536 à François Daniel, d'Orléans (*Opera*, X, p. 63; Herminjard, *Correspondance des Reformateurs*, IV, no. 573.) il soit question d'une traduction française de *l'Institution* de 1536. Nous y lisons: Post amissam illam occasionem, tametsi ocii satis fuit ad scribendum, neque penitus clausa erat literis nostris via, quia tamen singulis momentis de gallica libelli nostri editione cogitabamus, et *spes prope certa jam esse coeperat, literas ejus accessione dotatas venire ad vos malebam quam inanes.* Nous ne contesterons pas à M. Abel Lefranc (*Introduction au 176e fasc. de la Bibl. de l'Ecole des Hautes Etudes*, p. 13*) que *libellus* puisse désigner in abstracto *l'Institution* de 1563. Mais il est tout de même très étonnant qu'un livre dont le réformateur médite à tous moments (singulis momentis) l'édition française, dont la traduction était si avancée qu'il avait pensé pouvoir en joindre un exemplaire à sa lettre (le texte de la lettre permet même de supposer que la lettre ait été en effet accompagnée du livre), que ce livre n'ait été publié que cinq années plus tard et que cette traduction ait été faite non sur l'édition de 1536, mais sur un original qui n'existait pas encore au moment où la lettre fut écrite.

5) Tels Lanson, *Hist. de la litt. fr.*, p. 259; Bossert, *Calvin* (Hachette), p. 44.

6) Herminjard, Corr., IV, no. 545, n. 1.

7) o. c. p. 19*.

8) Comme on doit en trouver dans l'exemplaire de *l'Institution* de feu M. Ernest Stroehlin à Genève (Abel Lefranc, o.c. p. 58*).

9) *Bulletin de l'hist. du protestantisme fr.*, 1858, p. 137.

10) *Histoire de la Réformation*, III, p. 250.

11) *Opera*, I, p. XXVIII: et *satis temere* sumit (sc. J. Bonnet) ejusdem plures emissiones quas dicere liceat (hodie Gallis *tirages* appelatas) fuisse.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

suppose que la lettre française fut envoyée au roi et la latine aux docteurs allemands. On a souvent prétendu que, quoique François Ier ne sût pas le latin, les écrivains n'ont pas manqué qui, pour dédier leurs œuvres à ce prince, se sont servis de l'idiome de Sénèque et même de celui de Platon. Mais tout le monde sera d'accord qu'il y a une assez grande différence entre des hommages purement littéraires et un cri de cœur tel que le fut *l'Epistre*. Calvin ne demanda qu'à être entendu et l'on se plairait à se figurer le grand homme, qui ayant achevé sa dédicace, s'agenouille et, de toute son âme, prie Dieu que ses paroles puissent toucher le cœur du roi.

Avec les éditions subséquentes, *l'Epistre* change de caractère. Elle reste l'objet des soins constants de l'auteur, aussi bien quant à l'impression que pour la langue, mais on a dû quitter tout espoir qu'elle influençât tant soit peu les décisions du roi. Elle figurera en tête de chaque édition comme pour dire: regardez donc à quel touchant appel le roi n'a pas voulu prêter l'oreille.

C'est donc quelque chose d'absolument plausible que la lettre au roi, dans l'été de 1535, ait paru presque simultanément en latin et en français.

Il est vrai que Rilliet prouve mathématiquement qu'il est impossible qu'un tirage à part ait pu se faire, mais il commet l'étrange erreur de prouver cela pour la *Praefatio* latine de l'édition latine.

Le tirage qu'Herminjard mentionne, porte pour titre *Epistre au Treschrestien Roy de France.... en laquelle sont demonstrées les causes dont procedent les troubles qui sont aujourd'huy en l'Eglise* et est datée de 1541. Comme c'est un in-4° et que *l'Institution* de 1541 est un in-8°, M. Abel Lefranc a parfaitement raison en disant que cette édition separée ne constitue pas un simple tirage à part.

Rapport intime entre l'Epistre, dite de 1541, et la Praefatio de 1536.

Faute de matériel suffisant, nous n'avons pu arriver à un résultat tout à fait positif. Mais en comparant *l'Epistre*, telle qu'elle se trouve reproduite dans la belle édition parue sous la direction de M. Abel Lefranc, avec la *Praefatio* de l'année 1536, et celle de 1539, nous avons acquis la certitude qu'il y a un rapport indéniable entre *l'Epistre*, dite de 1541, mais portant pour millésime 1535, un rapport trop intime pour ne pas croire à l'existence d'un prototype de *l'Epistre* sur lequel a été remaniée la dédicace qui paraît en 1541.

A la page 5 de **1536** (*Opera*, I, p. 10) on lit: Ne quis haec injuria nos queri existimet, ipse nobis testis esse potes Rex Nobilissime, quam mendacibus calumniis quotidie apud te traducatur, quod non aliorsum spectet, nisi *ut regna omnia et politiae subvertantur, pax perturbetur*, leges omnes abrogentur, dominia et possessiones dissipentur, omnia denique sursum deorsum volvantur.

L'édition de **1539** (*Opera*, I, p. 288), à partir de *nisi*, modifie sensiblement la phrase: *ut regibus sua sceptra et manibus praeripiantur, tribunalia judiciaque omnia praecipitentur, subvertantur ordines omnes et politiae, pax et quies populi perturbentur*, leges omnes, etc.

A la page 7, de *l'Epistre* de **1541**, il y a: afin que nul ne pense que nous complaignons de ces choses à tort, toy-mesme nous peuz estre tesmoing, Tresexcellent Roy, par combien faulses calumnies elle est tous les jours dif-

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

famée envers toy. C'est à scavoir, qu'elle ne tend à autre fin, *sinon que tous regnes et polices soient ruinées, paix soit troublée, les loix abolies, les seigneuries et possessions dissipées:* brief, que toutes choses soient renversées en confusion.

Le premier coup d'œil convaincra le lecteur que le texte de 1541 est l'équivalent de celui de 1536 plutôt que de celui de 1539.

Il en est de même pour les morceaux suivants:

Sic enim loquuntur, errorem et imprudentiam vocantes certissimam Dei veritatem imperitos homines, quos Dominus coelestis sapientiae mysteriis dignatus est. (p. 8, *Opera* I, p. 11.) **1536.**	Car ilz parlent en ceste maniere: appellans la tres certaine verité de Dieu imprudence et ignorance et ceux que nostre Seigneur a tant estimez qu'il leur a communiqué les secretz de sa sapience celeste, gens simples. (p. 9.) **1541.**	Sic enim *modesti homines* loquuntur: errorem et imprudentiam vocantes, *quam norunt* certissimam esse Dei veritatem; imperitos homines, *quorum ingenium* Dominus, etc. (*Opera*, I, p. 259.) **1539.**

L'Epistre, ici, ne tient aucun compte des développements de 1539.

A la page 22 (*Opera*, I, p. 18), **1536** porte: igitur modum praetereunt, *cum faciunt reale et substantiale.*

L'éd. de **1539** amplifie ce passage considérablement. Elle donne: Igitur modum praetereunt *qui fingunt desinere substantiam panis et vini verbis Domini recitatis, ut in corpus ac sanguinem transsubstantietur.* (*Opera*, I, p. 267).

La traduction donne, à peu près conformément au texte le plus ancien et contrairement à l'amplification: Ilz excedent donc la mesure quand ilz disent *que le corps du Christ est là encloz localement* (p. 24).

1536 (*Opera*, I, p. 19) donne: *verum quam late* sese oratio nostra effunderet. **1539** modifie la phrase et en fait: *verum latius justis spatiis* sese oratio nostra effunderet (*Opera*, I, p. 269). La traduction suit à la lettre la première version: *Mais comment s'espandroit au large* nostre raison (p. 26).

1536 (p. 27, *Opera*, I, p. 19) porte: in sede Romanae ecclesiae et praesulum ordine constituunt. **1539** intercale entre *praesulum* et *ordine* le pronom *suorum* (*Opera*, I, p. 271). La traduction néglige cette addition: qu'ilz constituent icelle forme au siege de l'Eglise Romaine, et *en l'estat des Prelatz* (p. 29). Il n'y a que l'édition définitive qui fournit: *de leurs Prelats.*

Papa, inquiunt, Romanus, qui sedem apostolicam tenet, et episcopi alii ecclesiam repraesentant et pro ecclesia haberi debent. (p. 29, *Opera*, I, p. 21.) **1536.**	Le pape de Romme, disent ils, qui tient le siege apostolique et les autres Evesques representant l'Eglise, et doivent estre reputez pour l'Eglise. (p. 32.) **1541.**	Pontifex, inquiunt, qui sedem apostolicam tenet, *et qui ab eo in anstitites sunt inuncti et consecrati, infulis modo et lituis insigniti sint,* ecclesiam repraesentant, et pro ecclesia haberi debent. (*Opera*, I, p. 272.) **1539.**

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Ici non plus on ne saurait mettre en doute que ce soit le texte de 1536. et non celui de 1539, que la traduction suit.

Quant au passage qui va suivre, il est moins important, mais joint à ceux qui précèdent, il entre également en ligne de compte:

Nihil restet, praeter unam ejus misericordiam, qua salvi nullo nostro merito facti sumus; apud homines vero, praeter nostram infirmitatem, quam vel confiteri, summo inter eos ignominia est. (p. 9, *Opera*, I, p. 12.) **1536.**	Tellement qu'il ne nous reste rien de quoy nous glorifier devant Dieu sinon sa seule misericorde: par laquelle sans quelque merite nostre, nous sommes sauvez. Ne envers les hommes, sinon nostre infirmité c'est à dire ce que tous estiment grande ignominie. (p. 11.) **1541.**	Nihil restet . . . . apud vero homines *non ita multum*, praeter nostram infirmitatem quam vel *nutu* confiteri. (*Opera*, I, p. 260.) **1539.**

Bien entendu, que ni *non ita multum* ni *nutu* ne soient traduits, cela peut constituer une simple omission, comme il y en a tant dans le corps même de *l'Institution*. Considéré en soi, cela ne prouverait rien. C'est à peu près le cas pour d'un autre passage, où il est question de la paresse des moines: cum *otiosos monachorum ventres* (p. 21, *Opera*, I, p. 17). **1539** en fait: quum otiosos *ac doliares* monachorum ventres (*Opera*, I, p. 267), là où la traduction ne montre que: des *ventres oysifz* des Moynes (p. 33).

Des additions de 1539 passent inaperçues.

Il y a encore trois additions datant de 1539, que le traducteur de *l'Epistre* parait ne pas avoir vues.

La première est: *vel quoque modo exagitate* (*Opera*, pag. 259). La deuxième est plus longue: *Quod ipsum nos quoque certe experiremur, nisi nostra ingratitudine corrumperemus hoc tam singulare Dei beneficium, ac in exitium nostrum verteremus, quod nobis unicum salutis praesidium esse debuerat* (*Opera*, I, p. 276).

La troisième en est encore une de peu de longueur: *qui tanta securitate nunc exsultant* (*Opera*, I, p. 278). L'édition définitive traduit parfaitement ces deux dernières additions. Nous le répétons, en elle-même l'omission en 1541 de ces additions de 1539 n'a guère de force probante. Il y a même une phrase datant de 1536 qui n'est traduite que dans l'édition définitive: *Adversus totam prophetarum nationem solus Jeremias mittitur, qui a Domino denunciet: fore ut lex pereat a sacerdote, consilium a sapiente, verbum a propheta* (*Opera*, I, p. 22).

La dédicace de 1541 a-t-elle été faite entièrement sur la Praefatio de 1536?

On aurait une idée fausse de l'état des choses, en croyant que la lettre au roi était une traduction fidèle de la *Praefatio* de l'édition de 1536.

Il y a, au contraire, bien des passages dans *l'Epistre* de 1541, qui montrent que l'auteur tient compte des changements apportés en 1539.

1536 donne (p. 11, *Opera*, I, p. 13) *fictas praeparationes, liberum arbitrium, merita* . . . .

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

1539 change ce passage comme qui suit: fictas praeparationes, liberum arbitrium *et meritoria salutis aeternae opera cum suis etiam supererogationibus* (*Opera,* I, p. 261). La traduction donne conformément à la dernière leçon: *preparations sainctes, le Liberal arbitre, les œuvres meritoires de salut eternel, avec leurs supererogations* (p. 12).

1539 intercale: *modo, ne quis adversus sedis apostolicae primatum et sanctae matris ecclesiae autoritatem digitum tollat* (*Opera,* I, p. 262). Nous lisons dans la traduction de **1541**: *moyennant que personne ne sonne mot contre l'auctorité de nostre mere saincte Eglise* (p. 14). On voit que cette traduction présente une lacune. Le texte de 1560 la comble, en ajoutant: *selon leur intention, du siege Romain.*

1536 donne (p. 21, *Opera,* I, p. 17), *horrendam esse abominationem in Christianorum templis.* **1539** (*Opera,* I, p. 267): *horrendam esse abominationem, videre depictam vel christi, vel sancti ullius imaginem* in christianorum templis; la traduction présente: que c'estoit une horrible abomination de voir *une Image ou de Christ, ou de quelque sainct* aux temples des chrestiens (p. 24).

Une addition importante de 1539 est parfaitement rendue en 1541: *Et sane id jam summi vitii loco .... praesidere* (*Opera,* I, p. 271) > *Et de faict S. Hilayre .... masques* (p. 30).

Conclusions. **1.** Il doit avoir existé une *Epistre dedicatoire au Roy de France,* se rapportant à la *Praefatio* qui a paru dans l'édition latine de *l'Institution* de **1536.**

2. Le matériel dont nous disposons ne nous permet pas de dire laquelle des deux a été composée la première: la lettre latine ou la lettre française. Ce que nons savons de l'ordre dans lequel se succèdent les originaux et les versions de la plupart des autres ouvrages de Calvin nous porte à croire que la lettre française présente la traduction de la latine.

3. Comme il n'est pas probable qu'il y ait eu une traduction française de l'édition de *l'Institution* de l'année 1536, et encore moins que *l'Institution* ait été primitivement écrite en français, il faut que la première lettre au roi en langue française ait existé comme édition séparée, destinée soit à être envoyée à François Ier, soit à être employée pour la propagande en France. En 1541 encore paraît un tirage à part de *l'Epistre.*

4. La dédicace étant datée de **1535,** date qui subsiste à travers toutes les éditions, il n'est pas permis de douter qu'elle ait été composée à cette époque.

5. *L'Epistre* de 1541, se compose de deux couches successives: la première est la lettre française originale, la deuxième consiste dans la traduction des additions de 1539, parmi lesquelles il y en a qui ont été négligées. Les procédés dont use l'auteur pour la confection de *l'Epistre* de 1541, sont identiques à ceux qu'il emploie pour les révisions de *l'Institution* elle-même.

Amsterdam. J.-W. MARMELSTEIN.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

VOLTAIRE ET SHAKESPEARE
A PROPOS DU MONOLOGUE D'HAMLET.

Le théâtre de Voltaire dans ses rapports avec celui de Shakespeare, est un sujet qui a été souvent traité et par les meilleurs critiques. On connaît le jugement que l'auteur de *Zaïre* porta sur le grand dramaturge anglais, dont il a fortement subi l'influence, tout en ne voulant pas trop l'avouer. Les hardiesses et les libertés que se permettait Shakespeare dans la construction de ses pièces, révoltaient ce Français épris d'ordre et de mesure. Aussi l'appelait-il irrespectueusement un „sauvage ivre", mais il lui accordait cependant quelques éclairs de génie. Dans l'œuvre de Voltaire il est souvent question de „Gilles" et toujours il insiste sur le mélange étonnant de sublime et de folies grossières, de noblesse et de basse familiarité, qui le fascine et l'exaspère dans les drames de cet auteur. Il a ridiculisé spirituellement les anachronismes qui y abondent et exprimé toute son horreur pour les scènes de carnage, de folie et de suicide: selon lui de telles pièces ne peuvent plaire „qu'à Londres et au Canada." Pourtant il a déclaré à plusieurs reprises, qu'il était sensible à la beauté et à la profondeur de certains morceaux et comme spécimen d'une des tirades shakespeariennes qui lui ont plu particulièrement, il cite le célèbre monologue d'*Hamlet*, dans la première scène du troisième acte. Afin de faire partager à ses lecteurs son admiration pour ce morceau, il en donne, dans sa dix-huitième *Lettre philosophique* une traduction libre en alexandrins français [1]). Elle est censée reproduire avec exactitude „l'esprit" de l'original. „Malheur aux faiseurs de traductions littérales", écrit Voltaire, „qui traduisant chaque parole, énervent le sens! C'est bien là qu'on peut dire que la lettre tue et que l'esprit vivifie."

Dans les quelques pages qui suivent, mon dessein est d'étudier, en comparant cette traduction à l'original, comment Voltaire a compris Shakespeare. Il a traduit ailleurs un autre passage de la même pièce (*O that this too-too solid flesh would melt*, etc. Acte I, sc. II), le *Julius Ceasar* en entier, et encore quelques scènes choisies dans les autres drames; mais la façon dont il a reproduit en français le monologue d'Hamlet est si caractéristique que ce seul rapprochement de textes nous montre, mieux que toutes les critiques et tous les commentaires qu'il a écrits sur le théâtre shakespearien, que sa mentalité n'était pas faite pour apprécier à sa valeur le génie du dramaturge anglais.

Voici d'abord l'original:

„To be or not to be, — that is the question: —
Whether 'tis nobler in the mind, to suffer
The slings and arrows of outrageous fortune,
Or to take arms against a sea of troubles,
And by opposing end them? — To die, to sleep, —

1) Dans une nouvelle édition cette traduction, très libre, est suivie d'une version littérale. Elle n'entrera pas ici en considération, sauf pour attirer l'attention sur le fait que ce n'est pas faute de bien comprendre l'anglais, que Voltaire a traduit si infidèlement le texte en vers. Nous savons d'ailleurs par d'autres témoignages, qu'il possédait à fond cette langue.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

No more; and by a sleep to say we end
The heart-ache, and the thousand natural shocks
That flesh is heir to? – 't is a consummation
Devoutly to be wish'd. To die, to sleep; –
To sleep, perchance, to dream; – ay, there's the rub;
For in that sleep of death what dreams may come,
When we have shuffled off this mortal coil,
Must give us pause: there's the respect
That makes calamity of so long life;
For who would bear the whips and scorns of time,
The oppressor's wrong, the proud man's contumely,
The pangs of dispriz'd love, the law's delay,
The insolence of office, and the spurns
That patient merit of the unworthy takes,
When he himself might his quietus make
With a bare bodkin? Who would fardels bear,
To grunt and sweat under a weary life,
But that the dread of something after death –
The undiscover'd country, from whose bourn
No traveller returns, – puzzles the will,
And makes us rather bear those ills we have,
Than fly to others that we know not of?
Thus conscience does make cowards of us all;
And thus the native hue of resolution
Is sicklied o'er with the pale cast of thought;
And enterprises of great pith and moment,
With this regard, their currents turn awry,
And lose the name af action." . . . . .

Et voici la traduction de Voltaire:

Demeure; il faut choisir, et passer à l'instant
De la vie à la mort, et de l'être au néant.
Dieux justes! s'il en est, éclairez mon courage.
Faut-il vieillir courbé sous la main qui m'outrage,
Supporter ou finir mon malheur et mon sort?
Qui suis-je? qui m'arrête? et qu'est-ce que la mort?
C'est la fin de nos maux, c'est mon unique asile;
Après de longs transports, c'est un sommeil tranquille;
On s'endort, et tout meurt. Mais un affreux réveil,
Doit succéder peut-être aux douceurs du sommeil.
On nous menace, on dit que cette courte vie
De tourments éternels est aussitôt suivie.
O mort! Moment fatal! Affreuse éternité!
Tout coeur à ton seul nom se glace épouvanté
Hé! qui pourrait sans toi supporter cette vie,
De nos prêtres menteurs bénir l'hypocrisie,
D'une indigne maîtresse encenser les erreurs,
Ramper sous un ministre, adorer ses hauteurs,
Et montrer les langueurs de son âme abattue
A des amis ingrats qui détournent la vue?

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

La mort serait trop douce en ces extrémités;
Mais le scrupule parle, et nous crie: Arrêtez!
Il défend à nos mains cet heureux homicide,
Et d'un héros guerrier, fait un chrétien timide."

Déjà la lecture superficielle de cette version, fait voir que Voltaire était fermé aux beautés réelles du monologue et que, d'autre part, il semblait y apprécier des idées que le poète n'avait pas songé à y mettre. Mais examinons-la de plus près.

Quelle traduction pitoyable! Comme déjà les premiers vers sont flasques et quel contraste ces deux alexandrins incolores forment-ils avec les paroles concises de l'original, qui rend dans un énoncé court, d'une force si mâle, le thème de toute la tirade: „to be or not to be, that is the question" [1]). Et le cri nostalgique: „to die, to sleep", qui revient à deux reprises dans le monologue, qui en est comme le *leitmotiv* et qui exprime l'ardent désir d'Hamlet de s'échapper à lui-même et de rentrer dans le néant, est simplement éliminé par le traducteur. Hamlet, tel qu'il le peint, n'est plus qu'un jeune homme sceptique et peu intéressant, qui trouve la vie désagréable et qui se donnerait la mort si des prêtres ne l'avaient menacé de l'enfer. Il n'y croit pas au fond, à cet enfer, car les prêtres sont des imposteurs et il n'est pas persuadé de l'existence de Dieu („Dieux justes! s'il en est!"), mais pourtant on ne sait jamais et il est plus prudent de s'abstenir du suicide.

Voltaire s'est servi de presque tous les genres littéraires pour déverser sa haine du clergé: de l'épopée, du roman, de la tragédie; on la retrouve même dans ses poésies galantes et dans des vers adressés à la mémoire d'une de ses maîtresses. Mais ce qui est stupéfiant et qui dépasse toute mesure, c'est qu'il ne se gêne pas de le faire même dans ses traductions. La vie, dit son Hamlet, est bien pénible, car entre autres choses désagréables, il faut „de nos prêtres menteurs bénir l'hypocrisie". Dans l'original, on le voit, il n'est nulle part question de „prêtres menteurs". C'est de la pure invention de Voltaire! L'Hamlet du texte anglais se demande avec désespoir ce qui l'attend dans le sommeil de la mort: „in that sleep of death, what dreams may come?" Celui de Voltaire se sent dupe des prêtres et de leurs mensonges sur l'Au-delà: „*On nous menace, on dit* que cette courte vie / De tourments éternels est aussitôt suivie." L'Hamlet de Shakespeare souffre de l'angoisse du néant, qui empêche sa volonté de le délivrer des tourments de la vie, par une mort volontaire: „But that the dread of something after death / The undiscover'd country from whose bourn / No traveller returns, puzzles the will." Voltaire traduit froidement tout ce passage poétique et la réflexion finale: „Thus conscience does make cowards of us all": „Mais le *scrupule* parle, et nous crie: arrêtez." Et remarquez cette fin si tendancieuse: „d'un héros guerrier (le scrupule) fait un chrétien timide". Nous ne trouvons

---

1) Dans l'article *Art dramatique* du *Dictionnaire philosophique*, Voltaire a recopié avec de légers changements sa traduction du Monologue en ajoutant qu'il l'a imité en français ,,avec les ménagements qu'exige la langue d'une nation scrupuleuse à l'excès sur les bienséances." Le début y est un peu différent de la première version: ,,Demeure, il faut choisir de l'être ou du néant. / Ou souffrir ou périr, c'est là ce qui m'attend." — Cela vaut déjà mieux mais encore, quelle amplification inutile du vers si court et si sonore de l'original!

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

pas dans le texte original l'expression de „chrétien timide": c'est encore de la pure fantaisie de Voltaire! De même lorsqu'Hamlet s'écrie, dans le troisième vers de la traduction, comme un philosophe sceptique, „Dieux justes, *s'il en est*, éclairez mon courage", ce n'est pas Hamlet, mais l'auteur des *Lettres Anglaises*, qui parle [1]). Ce qui est caractéristique dans toute cette traduction, c'est qu'on y constate un renversement total des valeurs, dont il résulte qu'elle a perdu toutes les beautés qui nous frappent dans l'original: là où Shakespeare préfère le mot coloré, l'image saisissante, Voltaire place un terme vague, un lieu commun; et lorsque Shakespeare se contente de suggérer, et de rester dans le général, Voltaire précise.

En voici quelques exemples:

Les vers, si poignants, par le réalisme des termes dont s'est servi le poète anglais: „and by a sleep . . . we end / the heart-ache and the thousand natural shocks / that flesh is heir to", sont traduits banalement: „Qu'est-ce que la mort? C'est la fin de nos maux." L'expression pittoresque: „the slings and arrows of outrageous fortune," n'est rendue en français que par le simple mot „malheur". „Who would bear the whips and scorns of time" est traduit avec lourdeur: „qui pourrait . . . . supporter cette vie?" Après avoir énuméré les maux qui rendent la vie humaine si triste, Shakespeare fait sentir par le court hémistiche saisissant, qui suit immédiatement cette énumération détaillée, le contraste entre le long effort pénible qu'il faut pour endurer la vie et le bref moment de courage exigé pour y mettre fin: un tout petit poignard suffit – „a bare bodkin". Voltaire a éliminé ce mot de *bodkin*, le jugeant probablement trop cru [2]).

Il se borne à dire vaguement: „la mort serait trop douce en ces extrémités", ce qui fait manquer totalement l'effet auquel visa Shakespeare. Par contre, il rend d'une façon plus réaliste l'hémistiche poétique: „the pangs of dispriz'd love", en parlant d'une „indigne maîtresse". Et encore je le soupçonne fort d'entendre l'*Eglise* par cette „indigne maîtresse", dont il faut „encenser les erreurs". En décrivant les maux que la vie nous donne à supporter, Shakespeare se sert de termes généraux, évitant le trop concret: „the oppressor's wrong, the proud man's contumely", etc. Voltaire, nous l'avons vu déjà, introduit les prêtres menteurs" et il évoque des images précises: „Ramper sous un ministre, adorer ses hauteurs / Et montrer les langueurs de son âme abattue / A des amis ingrats qui détournent la vue." Nulle part dans le texte anglais, Hamlet ne fait allusion à „des amis ingrats" et ici sans doute, nous avons affaire à une rancune personnelle de Voltaire: il pensait probablement à son ancien ami le duc de Sully qui, peu de temps auparavant, détourna la vue et abandonna le pauvre philosophe lorsque celui-ci avait été rossé par les laquais du chevalier de Rohan et allait transporter son „âme abattue" et humiliée en Angleterre. Mais je vous en prie, cette rancune personnelle, que vient-elle faire dans le monologue de Shakespeare?

---

[1]) Dans la copie de sa traduction Voltaire s'est repenti sans doute de cet hémistiche, car il l'a changé ainsi: ,,*Ciel, qui voyez mon trouble,* éclairez mon courage."

[2]) Voilà ce qu'il appelait sans doute ménager sa nation ,,scrupuleuse à l'excès des bienséances." (Voir la note p. 207.)

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

La simple confrontation des textes nous montre que Voltaire n'appréciait pas les beautés réelles du morceau qu'il traduisit et qu'il n'a pas senti ce qu'il y a d'éternellement humain dans la méditation douloureuse d'Hamlet, dans le caractère de cet homme, qui sentait que la tâche, que la destinée lui imposait, était trop lourde pour ses faibles épaules. L'Hamlet de Shakespeare, dans l'état de surexcitation et de désespoir où il prononce le monologue, est comme une énigme pour lui-même. Pour vivre il faut lutter, souffrir, sans relâche; pour mourir et échapper à cette longue suite de tourments, il suffit de saisir un couteau et de le plonger dans son cœur . . . c'est vite fait. Le choix est si facile et tout indiqué. Qu'il s'anéantisse . . . un mauvais moment et tout est fini. Pourtant il se raccroche à cette vie pitoyable. Pourquoi? – "To die . . . to sleep" . . . la mort l'attend comme un sommeil paisible. Paisible? Qu'en sait-il? Soudainement l'angoisse du néant l'étreint. "For in that sleep of death, what dreams may come?" Et voilà que sa main qui, dans une impulsion courageuse, commettrait l'acte de délivrance, est arrêtée par la réflexion "by the pale cast of thought." Et il dit avec amertume, qu'ainsi traversée par la méditation, souvent le flot impétueux de la volonté agissante, détourne son courant, pour s'écouler lamentablement dans le sable de l'inaction. De cette opposition sourde entre la volonté et la passion, que Shakespeare peint dans sa langue incomparable, pas un mot dans la version française. L'Hamlet de Voltaire n'est qu'„un chrétien timide" qui a peur de l'enfer. Et c'est ce qu'il appelle rendre „l'esprit" de l'original, ne pas en „énerver" le sens! Comme il a fait autrefois dans sa *Henriade*, cette épopée où il se proposait de chanter „ce héros qui régna sur la France / Et par droit de conquête et par droit de naissance", mais où il chanta surtout ses rancunes contre l'Eglise, Voltaire rabaisse et rétrécit un sujet élevé. Quant à la forme, il n'a pas reproduit la structure caractéristique du morceau, il n'a pas cherché des équivalents, ou même des à peu près, pour les images puissantes. Quant au contenu: l'Hamlet de la traduction n'est qu'un pâle fantôme de l'original; nous ne sentons pas dans sa tirade la mélancolie d'un être sensible et passionné, devant les peines de la vie et le mystère de la mort, ballotté entre la crainte et la nostalgie du néant. Evidemment Voltaire savait qu'il mettait dans la bouche du héros des boutades anti-cléricales auxquelles Shakespeare n'avait jamais songé. Il avait l'habitude de s'emparer de n'importe quel véhicule qui pouvait lui servir à colporter ses opinions. Pourtant il s'imaginait avoir donné, sauf ces petits écarts, une bonne traduction, dans laquelle – tout en atténuant les passages qui par leur trop de crudité ou de familiarité auraient pu choquer les oreilles françaises – il avait fait valoir la beauté de l'original. Il l'a placée, à deux reprises, dans les endroits de son œuvre où, en critiquant Shakespeare, il voulait faire admirer par ses compatriotes les échappées de vrai génie qu'avait parfois le „sauvage".

Par ce court exposé, je crois avoir montré que, bien loin d'avoir rendu justice à la beauté du monologue, il a porté atteinte à la forme extérieure aussi bien qu'à l'esprit du texte anglais et que les lecteurs qui devraient en juger d'après la version de Voltaire, ont dû le trouver bien terne et insignifiant.

Leiden. C. SERRURIER.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

LES POÈMES ÉPIQUES D'ANDRÉ CHÉNIER [1]).

I.

Imitateur délicat et gracieux des anciens, ses maîtres en poésie et en art, traducteur de génie, l'auteur des ***Bucoliques*** avait la ferme volonté de s'affranchir de ses modèles et de se transformer en un poète original et créateur. Tandis qu'il paraissait n'avoir d'autre culte que celui du beau, il avait déjà la passion du vrai au point de méditer fréquemment sur l'union féconde de la science moderne avec l'art antique. Par l'étude et par l'imagination il vivait pour ainsi dire lui-même de la vie des Grecs et des Romains; mais dès qu'il cessait d'être Alexandrin, contemporain de Callimaque et de Théocrite, il se retrouvait l'héritier et le disciple des Encyclopédistes, ébloui des progrès accomplis dans son siècle. Et alors il lui tardait de se faire le chantre de l'enthousiasme philosophique et de glorifier, nouveau Lucrèce, dans des poèmes cosmogoniques et sociologiques les conquêtes de l'humanité sur la nature. Aussi accordait-il moins d'importance à ses idylles antiques que ne le font aujourd'hui ses nombreux admirateurs. Au lieu de cette poésie artistique, imitée des anciens, il rêvait d'une poésie scientifique, originale et moderne. A ses ***Bucoliques***, ses exercices d'artiste, il opposait déjà ses ***Poèmes***: ***Susanne***, ***Hermès*** et ***Amérique***, œuvres austères qu'il réservait pour sa maturité, alors que „les Muses délicates et sensibles qui n'inspirent que la jeunesse", l'auraient quitté. A l'aimable auteur d'idylles qu'il était aurait succédé le savant poète épique qu'annonçait déjà si brillamment l'important poème sur l'***Invention***.

SUSANNE.

Parmi les poètes qui, depuis la Pléiade, avaient voulu doter la France d'une épopée digne de Virgile et d'Homère, Voltaire avait été le seul qui eût pu se flatter d'y avoir réussi. Aussi en ébauchant ses ***Poèmes***, André Chénier devait-il nécessairement s'occuper de ***la Henriade***. Mais c'était pour la condamner. Il n'hésite pas à l'appeler „un ouvrage manqué, faible, étroit", „un véritable avorton, où plus d'un bel endroit fait reconnaître pourtant un avorton de Voltaire". Et ce n'est pas seulement son opinion à lui, c'est celle de tous les hommes de goût. Il ajoute que „tout lecteur qui s'y connaît un peu ne se fait point presser pour convenir que ce grand homme n'a pas été trop modeste quand il a dit qu'il avait fait un poème épique avant de savoir ce que c'était" [2]). Néanmoins il redoute la critique malveillante de ses contemporains qui, pense-t-il, ne manqueront pas de faire des comparaisons entre son épopée et celle de Voltaire afin de l'écraser sous la formidable réputation de son prédécesseur.

Il est donc évident qu'il s'est considéré lui-même comme l'émule de Vol-

---

[1]) André Chénier, ***Œuvres poétiques complètes***. Edition critique d'après les manuscrits par M. P. Dimoff. Tome II, ***Poèmes, Hymnes, Théâtre***, Paris, Delagrave. — Le tome III vient de paraître; je me propose d'en rendre compte.

[2]) ***Œuvres inédites d'André Chénier*** publiées par A. Lefranc, Paris, Champion, 1914, p.p. 77—78.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

taire et qu'il a espéré le dépasser en faisant autrement que lui et surtout en se pressant moins. Car si *la Henriade* avait été calquée hâtivement sur l'*Enéide* de Virgile, l'*Hermès*, le poème sur lequel il fondait ses plus belles espérances, devrait être un ouvrage puissamment original, le résultat de dix ans d'étude et de recherches laborieuses. Il ne se dissimulait aucunement les difficultés qu'il aurait à surmonter. Mais plus l'entreprise était périlleuse et faite pour décourager un poète médiocre, plus sa gloire serait grande s'il réussissait. Et il se rendait compte de ses avantages.

Non seulement il comprenait et interprétait la poésie homérique, grâce aux progrès récents de la philologie et de l'archéologie, mieux qu'on ne l'avait fait jusqu'alors, mais dans ses *Bucoliques* il faisait encore lui-même œuvre de poète épique. L'admirable morceau du *Combat des Lapithes et des Centaures* était plus qu'une promesse. C'était là son hommage au génie d'Homère, „aveugle éloquent, prophète harmonieux", son maître et le maître de Théocrite. Mais si dans les idylles d'André Chénier il y a des fragments épiques, dans les épopées d'Homère il y a des parties d'idylle telles que la scène d'une simplicité touchante qui, dans l'*Iliade*, nous représente Achille préparant, avec l'aide de son compagnon Patrocle, les repas qu'il offre aux envoyés d'Agamemnon et dans l'*Odyssée* la rencontre d'Ulysse et de Nausicaa, l'épisode qui a fourni à notre poète le thème du *Mendiant* [1]).

Il existe encore d'autres rapports entre les deux genres. Ce qui importe ici peut-être le plus, c'est que l'un et l'autre genre supposent de la part du poète une connaissance précise de la nature champêtre. Elle encadre l'action violente de l'*Iliade* comme les récits d'amour de la pastorale. Ce sont notamment les comparaisons d'Homère qui révèlent une grande familiarité avec tout ce qui concerne la vie des champs. Un moraliste français, M. C. Martha, fait une remarque qui me semble très juste: „Il suffit de parcourir l'*Iliade* et l'*Odyssée*," dit-il, „pour voir aussitôt combien Homère s'intéresse à l'agriculture. On dirait un homme des champs qui, racontant les batailles, est sans cesse ramené par les habitudes de son esprit au langage des laboureurs . . . . *Sa géographie est comme fondée sur l'agriculture"* [2]). C'était précisément ce qui avait fait l'admiration d'André Chénier. Car il se proposait d'introduire de la même façon la géographie moderne dans son poème de l'*Amérique*: „Il faudra le peindre, — dit-il de je ne sais quel pays américain, — en désignant les lieux par leurs productions, comme je peindrai toute la géographie du globe. C'est ainsi que fait Homère". Ce n'est donc pas tout à fait un hasard que Virgile ait été à la fois l'auteur des *Églogues* et celui de l'*Énéide* et qu'André Chénier ébauchât son *Hermès* presque en même temps qu'il composait ses *Bucoliques*.

Ce n'était pas l'*Iliade* qu'il lisait de préférence. Sa Muse n'était pas guerrière, et l'*Iliade* est l'épopée de la guerre sanglante, des combats héroïques et des grands carnages. Il s'attachait davantage à l'*Odyssée* dont les tableaux de mœurs, — descriptions de fêtes, de jeux et de danses, qui lui donnaient des visions de la Grèce rustique, — répondaient parfaitement à son goût

---

1) Cf. M. Bréal, *Pour mieux connaître Homère,* Paris, Hachette, 1906, p. 75.
2) C. Martha, *La Délicatesse dans l'art,* Paris, Hachette, 1884, p. 275.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

d'une vie humble et modeste, à son rêve de poète bucolique. L'image de „l'heureuse Corcyre, amante des festins," le poursuivait jusque dans ses *Élégies*. Et puis il aimait à voyager dans les livres. Le récit des périgrinations d'Ulysse a dû le captiver. Aussi est-ce l'*Odyssée* qu'il trouve „naïve" d'un bout à l'autre, éloge qu'il ne décerne qu'à quelques passages de l'*Iliade* comme l'épisode célèbre des adieux d'Hector et d'Andromaque.

Il pensait que dans les épopées d'Homère se reflète l'image fidèle de la Grèce naissante et à demi barbare. Peu nous importe que cette opinion ne soit plus admise par la critique contemporaine; l'essentiel est qu'il eût compris que ce qui était vrai pour Homère ne le serait plus du tout pour un poète moderne traitant une matière moderne, chose dont Ronsard ne s'était même pas douté lorsqu'il marchait trop docilement dans sa *Franciade* sur les traces des anciens. André Chénier avait été trop frappé de l'immense diversité des mœurs changeant de peuple à peuple et de siècle en siècle pour mettre dans ses poèmes tous les lieux et tous les temps sur un plan uniforme ainsi que le faisaient ses classiques prédécesseurs. En d'autres termes, il avait acquis la notion de la relativité des choses qui manquait à Ronsard et aux faiseurs d'épopée du dix-septième siècle; il était historien et les autres ne l'étaient pas.

Outre Homère et Virgile, les maîtres du genre, il consultait plusieurs poètes épiques modernes, moins parfaits le plus souvent, mais toujours instructifs et quelquefois très amusants. Après Aristophane et après Rabelais, Arioste, vanté par Voltaire, a fait ses délices. Il remonte encore plus haut, jusqu'à la *Divine Comédie* dont le récit „naïf" de la mort du comte Ugolin et de ses quatre fils lui a arraché des larmes de pitié et d'admiration[1]). Si Boileau, dans son *Art poétique*, n'avait cité Le Tasse que pour le blâmer, André Chénier loue „ses sublimes peintures" et accouple dans un seul et même vers son nom au nom de Virgile et à celui du Camoëns, „l'éloquent Portugais," auquel il comptait consacrer une vingtaine de vers. Dans le récit des expéditions orientales des Portugais qu'il aurait intercalé dans son *Amérique*, il aurait voulu peindre „géographiquement les travaux guerriers et poétiques du Camoëns, cet *Homère guerrier*, ses malheurs et son retour dans sa patrie, après la mort de Sébastien." Il consulte aussi Alonzo de Ercilla, l'auteur de l'*Araucana* qu'il nous désigne comme „le Phémius de l'Amérique." Il lui aurait fait réciter, à la fin d'un repas nocturne en plein air, le brillant morceau astronomique dont le début nous est parvenu: quelles étoiles conduisirent Christophe Colomb.

Mais le poète qui a fait sur lui l'impression la plus profonde, qui a modifié plus qu'aucun autre sa conception de l'épopée, c'était Milton, l'auteur du *Paradis perdu*. C'était le seul poète anglais à qui il ne ménage pas ses éloges, et c'était aussi le seul poète épique moderne qui, comme Homère, lui donne constamment des frissons d'admiration. „Homme sublime qui a des taches comme le soleil," s'écrie-t-il dans un petit fragment en prose, une image poétique, destinée à ce qu'il me semble pour entrer dans quelque poésie. Il invoque dans le *Prologue de Susanne* la Muse de Milton, l'Uranie

---

1) *Œuvres inédites*, p. 107.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

céleste qui, „aux bords où la Tamise gronde," a fait entendre en des vers harmonieux

et l'enfance du monde,
Et le chaos antique, et les anges pervers,
Et les vagues de feu roulant dans les enfers,
Et des premiers humains les chastes hyménées,
Et les douceurs d'Éden si tôt abandonnées . . .

C'est là qu'il rend au chantre d'Éden l'hommage qu'il avait rendu à Homère et qu'il salue en lui le second de ses aveugles divins:

Grand aveugle dont l'âme a su voir tant de choses!

Il se proposait de lui emprunter dans *Susanne* et dans l'*Amérique* quelques-uns des plus beaux endroits du *Paradis perdu*. Et il indique déjà à cet effet „la sublime invocation qui ouvre le poème de Milton: Esprit-Saint, soit que tu erres sur les sommets d'Oreb ou de Sina, etc. . . ." [1]), „cette admirable énumération des anciens Dieux de l'Orient" [2]) et l'hymne au mariage qui se lit „après le divin morceau d'Éden et des amours de nos premiers parents" [3]). C'étaient donc en somme les parties idylliques et lyriques du *Paradis perdu* qu'il aurait en premier lieu imitées. C'était le lyrisme de Milton qu'il admirait le plus: ses vers doux comme le miel et, surtout, son imagination hardie, „les feux, les foudres, les éclairs échappés à ses lèvres," „ces discours grands et profonds,"

Paroles de délice ou paroles d'effroi.

Le poète de *Susanne* sentait que le grand souffle lyrique des prophètes juifs avait passé sur cette poésie étrange et sublime dont les beautés étaient faites pour effaroucher et dérouter un classique timide. Il ne manquait pas d'en faire la remarque. „Chez nous, — écrit-il, — les peuples de la religion réformée eurent la Bible en langue vulgaire . . . leurs livres en prirent un peu le ton, témoin le grand Milton et Filicaya . . ." [4]).

Que Milton lui ait ouvert les yeux aux beautés poétiques de la Bible, c'est ce qui me paraît infiniment probable. Ses idées sur la valeur littéraire de la Bible le séparent autant de Voltaire que de Pascal. J'attire l'attention sur un fragment important de son ouvrage *Sur la Perfection des Lettres* où il déplore que la Bible ait été toujours si mal lue, parce que les docteurs de l'église et leurs incrédules adversaires ont été également aveuglés par leurs préjugés religieux et philosophiques; elle ne méritait ni les sottes explications des uns ni les railleries des autres. „Il serait bon, — s'écrie-t-il, — qu'un littérateur profond qui serait familier aussi avec les langues orientales, sans discussions théologiques etc. . . . en critique et géographe nous reproduisît ces livres tels qu'ils sont. . . . Beaucoup de gens qui les ont beaucoup lus pendant que c'étaient des livres saints et qui croient les connaître seraient

---

1) *Sing heav'nly Muse, that on the secret top*
Of Oreb, or of Sinaï didst inspire . . . .
(*Paradise Lost*, Book I, v. 6).

2) *Paradise Lost*, Book I, v. 376–505.

3) *Ibid*, IV, v. 750–775.

4) *Œuvres inédites*, p. 122.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

bien étonnés . . ." [1]). Contrairement à l'avis de Boileau, il réclame l'emploi du merveilleux chrétien dans la poésie profane. Boileau s'y était opposé parce qu'il lui répugnait de voir traiter comme des fables les mystères redoutables de la religion chrétienne, les saintes vérités de la Bible ainsi que le faisait en son temps l'absurde Desmarets de Saint-Sorlin; l'auteur de *Susanne* au contraire regardait la Bible comme il avait regardé les épopées d'Homère. Pour lui elle contenait seulement l'histoire poétique des Juifs avec laquelle il osait se permettre des libertés qu'un auteur chrétien devait s'interdire. On l'avait toujours mal comprise, croit-il, parce qu'on l'avait toujours lue „avec notre justesse d'esprit et notre imagination septentrionale" [2]); il fallait la lire avec l'imagination des Orientaux, tâcher de voir les choses comme ils les avaient vues, avec leurs idées et leurs sentiments et par conséquent nous transporter dans la mesure du possible dans leurs temps et leurs pays. La Bible contribua donc aussi à le détacher des Grecs; elle a élargi son horizon, elle a développé son sens historique.

Il se serait fait de la Bible une source d'inspiration au même titre que de l'*Iliade* et de l'*Odyssée*. C'est ainsi qu'il aurait introduit dans l'*Amérique* plusieurs histoires du Nouveau Testament, — la Femme adultère, la Samaritaine, le bon Samaritain, – parce qu'elles rentrent tout naturellement dans son sujet et qu'elles ne lui semblent pas sensiblement inférieures à la mythologie grecque. „Quoi qu'on dise, — ajoute-t-il, — toutes ces fables ont leur prix sans valoir peut-être celles d'Homère. Encore ce dernier point peut-il être contesté." C'est ainsi, en rejoignant dans le passé Desmarets de Saint-Sorlin et Perrault, qu'il annonce dans des notes hâtives l'auteur du *Génie du Christianisme.*

Dans ses *Elégies* il y a également des réminiscences de la Bible et de Milton. Ses rêveries poétiques l'y transportent de l'antiquité grecque à l'antiquité juive, de l'âge d'or d'Homère au Paradis de Milton; il évoque les temps heureux des patriarches; il se rappelle l'histoire de Joseph et de ses frères; les images gracieuses d'Ève, de Rachel et de Noémi le poursuivent dans ses rêves champêtres autant que les héroïnes de Richardson et de Rousseau.

Les *Bucoliques* portent aussi des traces de l'influence biblique; des fragments du *Cantique des Cantiques* y ont passé, tandis que dans le poème tout homérique de l'*Aveugle* l'auguste vieillard regrette les bienfaits de la lumière avec l'accent et presque avec les paroles de Milton [3]); l'accueil que les habitants de Syros y font au chantre divin ressemble beaucoup à l'entrée triomphale du Messie dans Jérusalem.

Et, partout accourus, dansant sur son chemin,
Hommes, femmes, enfants, les rameaux à la main,
Et vierges et guerriers, jeunes fleurs de la ville,
Chantaient: „Viens dans nos murs, viens habiter notre île . . ."

---

1) *Œuvres inédites,* p.p. 39–42. Cf. mon article sur *l'Esthétique d'André Chénier d'après un ouvrage posthume* dans *Neophilologus*, II, p. 12.
2) *Œuvres inédites*, p. 42.
3) Emprunt signalé par Becq de Fouquières dans la 2e édition des *Poésies d'André Chénier,* Paris, Charpentier, 1872.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Cependant nulle part la double influence de la Bible et de Milton ne se constate mieux que dans le poème à peine ébauché de *Susanne:*

Je dirai l'innocence en butte à l'imposture,
Et le pouvoir inique, et la vieillesse impure,
L'enfance auguste et sage; et Dieu, dans ses bienfaits,
Qui daigne la choisir pour venger les forfaits.
O fille du Très-Haut, organe du génie,
Voix sublime et touchante, immortelle harmonie,
Toi qui fais retentir les saints échos du ciel
D'hymnes que vont chanter près du trône éternel
Les jeunes séraphins aux ailes enflammées;
Toi qui vins sur la terre aux vallons Idumées
Répéter la tendresse et les transports si doux
De la belle d'Égypte et du royal époux . . .
Viens, coule sur ma bouche, et descends dans mon cœur.

On notera dans cette invocation la douceur des vers et ce ton oriental, emprunté à la Bible et au *Paradis perdu*; elle nous montre déjà combien, en passant des *Bucoliques* à *Susanne,* André Chénier aurait modifié son art et que, tout en se renouvelant, il serait resté le délicieux artiste qu'il était au sortir de l'école des anciens.

Le poème de *Susanne,* dont nous possédons seulement une esquisse en prose avec deux ou trois fragments vraiment importants, devait se composer de six chants. Le premier chant aurait été consacré à Joachim partant de Babylone pour le golfe Persique, à Susanne, sa femme, restée seule chez elle avec la fille de son frère mort, enfant de dix ans qui aurait eu un des rôles charmants du poème, aux deux vieillards se rencontrant, — dans un fragment qui nous est parvenu, — au seuil de la maison de Joachim et méditant ensemble leurs coupables desseins, et à un jeune prophète éloquent de quatorze ans, Daniel, expliquant la loi au temple et rappelant aux Juifs que le lieu où ils sont captifs et maltraités, était autrefois l'Eden. Dans cette dernière partie André Chénier aurait fait plus d'un emprunt au poème de Milton.

Le deuxième chant nous aurait montré Susanne avec ses esclaves se promenant pendant une nuit d'insomnie dans ses jardins et chantant avec elles des fragments du *Cantique des Cantiques.* Au matin lorsqu'elle se recouche et qu'elle s'endort au chant des anges, – un cantique à l'aurore, – les deux vieillards glissent dans sa maison et se dérobent dans les jardins à la vue des esclaves.

Le fragment de Susanne surprise au bain était destiné par l'auteur au troisième chant. Il y aurait inséré aussi des récits bibliques, – Joseph vendu et devenu grand, Moïse sauvé des eaux et d'autres leçons morales, – qu'une esclave devait lire à sa maîtresse pour la consoler.

Au quatrième chant, pour retarder le dénoûment, il aurait fait revenir les deux odieux vieillards. Non contents d'avoir accusé Susanne d'adultère, ils la tourmentent encore de leurs viles menaces; ils disent que son supplice est prêt, qu'ils se vengeront sur tout ce qui lui est cher, que Joachim périra. Ce chant devait se terminer par une explosion de douleur du vieil Helcias, le père de Susanne.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Mais l'épisode le plus pathétique du poème aurait été réservé pour le cinquième chant. L'on y aurait vu Joachim arrivant à Babylone avec des chameaux chargés de trésors, au moment où la foule conduit Susanne au supplice. C'est alors que Joachim lui montre par la violence de son chagrin qu'il la juge coupable:

Toi, Joachim, aussi, tu me juges coupable?

Au sixième et dernier chant le jeune prophète, Daniel, aurait révélé au peuple, dans un moment de clairvoyance, la pureté et l'innocence de Susanne et les crimes des vieillards dont il lui aurait peint l'âme, „noire d'imposture et de vices, semblable au lac Asphaltite." Et tandis qu'on les lapiderait, Susanne aurait été ramenée par le peuple en triomphe auprès de son époux.

L'histoire de Susanne a dû attirer André Chénier pour plusieurs raisons. Moraliste, il pouvait y opposer le triomphe de la vertu et de l'innocence au châtiment du vice et de l'hypocrisie; le dénoûment répondait à son amour de la justice („Mais les hommes se plaindraient du ciel, si le crime opprimait toujours l'innocence"). Artiste, épris d'harmonie, il pouvait y écraser les deux vieillards pervers sous le poids de leur double laideur, celle du visage et celle de l'âme, et orner Susanne de toutes les séductions de la jeunesse et de tous les charmes de l'innocence, égaler sa beauté physique à sa beauté morale et rendre ainsi à la fois un hommage à la vertu et à la beauté. Il concevait ses personnages à la manière d'Homère, le peintre d'Achille, beau et brave, et de Thersite, laid et lâche. C'est le *καλὸς κἀγαθός* des Grecs qu'il appliquait à ses héros. Il y avait là de sa part mieux qu'un principe d'art: Un impérieux besoin de l'âme l'y poussait.

Peintre, ami de David, il pouvait y déployer son rare talent plastique. L'esquisse du cinquième chant de *Susanne* contient déjà la promesse d'un grand tableau, dessiné avec un art tout sculptural. L'on y voit Susanne marchant au supplice, la tête penchée sur son sein, pâle, mais *tranquille comme l'innocence*[1]). Le poète n'a pas encore noté l'attitude des esclaves de Susanne, de sa sœur et de son père, le vieil Helcias, mais il nous montre les vieillards qui lancent à l'accusée des regards de vile méchanceté satisfaite et, à quelque distance, Joachim s'approchant avec des chameaux chargés de trésors. Examinons les fragments qui nous peignent les deux vieillards hypocrites sous leurs aspects les plus odieux, ourdissant et accomplissant déjà leur noir complot. Nous les entendons se concerter; nous suivons de l'œil tous leurs gestes; nous observons les changements de leurs visages ridés où tout à coup éclate un sourire sinistre:

Il dit, et sur les plis de leurs sombres visages
Éclate un noir sourire. „Oui, Séphar, soyons sages,
Dit Manassès. Aimons, ne soyons point amis;
Et pour tromper toujours, soyons toujours unis . . ."

Ces fragments sont tout en action. Comme dans ses *Bucoliques* l'auteur y fait preuve de ses merveilleux dons de poète tragique. Le lyrisme y entre

---

1) Cf. *Œuvres inédites d'André Chénier*, p. 123.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

comme dans une tragédie de Racine, *Iphigénie* ou *Phèdre*. Voici l'explosion de désespoir et les cris d'angoisse de Susanne surprise au bain:

„Dieu, grand Dieu, sauve-moi; grand Dieu, Dieu secourable
Couvre-moi d'un rempart, d'un voile impénétrable,
Tonne, ouvre-moi la terre, ouvre-moi les enfers,
Cache-moi dans ton sein. Sur eux, sur ces pervers
Jette l'aveuglement, la nuit, la nuit subite
Dont tu frappas jadis une ville maudite,
Dieu, grand Dieu! . . ."

Poète lyrique, André Chénier y aurait inséré des fragments du *Cantique des Cantiques*, un cantique à l'aurore, une description poétique de la nuit qui avait espéré posséder l'univers à jamais, des évocations du passé et des visions de l'avenir, „chantées" par le prophète Daniel au moment où l'Esprit divin descend sur lui. Le sujet lui fournissait encore d'autres thèmes lyriques: la douleur du vieux père de Susanne, celle de Joachim apprenant que c'est sa femme qu'on accuse d'adultère, la tristesse et la mélancolie de l'exil qui pesait sur les Juifs pendant leur captivité, les souvenirs douloureux d'un passé de gloire et de prospérité et surtout l'image de l'Eden d'Adam et d'Eve, leur âge d'or.

Mais la grâce et la fraîcheur qui font l'attrait de ses idylles antiques aurait tempéré la tristesse de son poème biblique. Nous le voyons déjà inventer pour la jeune fille qu'il nous désigne comme la sœur de Susanne un rôle charmant semblable à celui de la fille de Lycus dans le *Mendiant*. Le jeune prophète Daniel devait avoir également la grâce et le charme de son âge; Daniel aurait offert un contraste frappant avec le grand prêtre de Racine, l'austère Joad.

Historien enfin, peintre des mœurs, André Chénier n'aurait pas manqué d'ajouter comme toile de fond à son conte biblique un vaste tableau de la civilisation du monde oriental. Il se proposait d'embellir le poème de *Susanne* de détails historiques et géographiques se rapportant à un grand nombre de pays et de villes. La Phénicie, la Judée, Damas, la Mésopotamie passaient rapidement devant les regards du poète enchanté d'un Orient merveilleux, encore tout proche de sa Grèce. Babylone et ses merveilles hantaient son imagination. Et déjà il faisait dans ses notes allusion aux divinités des Babyloniens, à leurs fêtes impudiques, à la frivolité de leurs mœurs, aux jardins de Sémiramis, au tombeau de Sardanapale, au fameux temple de Bel, à l'escalier qui tournait huit fois. Il pensait encore qu'il lui fallait orner son poème de comparaisons homériques avec des détails asiatiques sur les vêtements, les aromates, les richesses, etc. pour en faire „un ouvrage piquant." Et nous venons de voir qu'il méditait aussi sur les moyens pour y faire entrer les plus belles histoires du Vieux Testament et les endroits les plus touchants du *Paradis perdu*. Mais ces récits bibliques devaient être courts et rapides; il comptait y appliquer cette concision élégante qu'il avait mise à ses récits mythologiques.

Dans une de ses notes, André Chénier se figure les murailles dans la chambre de Susanne couvertes de tapisseries chargées de belles histoires

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

juives. A cette idée nous reconnaissons encore le peintre des *quadri*. C'est ici le lieu d'attirer l'attention sur la collection d'estampes de la Palestine et de la Syrie qu'il avait cataloguées avec tant de soin et où il avait noté les aspects des paysages et la singularité des costumes de Cana en Galilée [1]). Il me semble probable qu'il les aurait utilisées pour *Susanne*.

L'examen des fragments et des notes de *Susanne* m'a de plus en plus confirmé dans la conviction que si André Chénier eût pu réaliser ses projets, il aurait produit un fort bel ouvrage où l'on aurait retrouvé, avec sa grâce et sa fraîcheur, ses qualités de goût et de mesure et sa simplicité élégante et sobre, le lyrisme, le pathétique, les visions plastiques et surtout la variété des *Bucoliques*. Il y aurait dépensé beaucoup d'art, et le seul défaut vraiment grave que j'eusse eu à reprocher à ce poème, digne pendant des tragédies bibliques de Racine, ce serait que j'y aurais cherché en vain une grande pensée qui en aurait soutenu l'intérêt d'un bout à l'autre. Ses idylles, poésies peu étendues, s'en passaient très bien. Mais il n'en aurait pas été de même d'un poème de cinq ou six mille vers.

Ainsi après avoir évoqué la Grèce homérique dans l'*Aveugle* et *le Mendiant*, André Chénier aurait donné dans *Susanne* une évocation du monde oriental. Son poème biblique lui aurait par conséquent servi de transition de ses poèmes antiques à ses poèmes modernes, *Hermès* et *Amérique*. Il était, en le concevant, sur le point de s'émanciper de ses premiers maîtres.

Cornjum. C. KRAMER.

DE ZINSBOUW VAN BERTHOLD VON REGENSBURG'S *PREDIGTEN*.

I.

De *Predigten* van broeder Berthold zijn dáárom zoo merkwaardig, dat in geen andere germaansche taal van die tijd, misschien wel van de geheele duitsche middeleeuwen, een zoo ongekunstelde, vrije zinsbouw valt op te merken.

Zou men niet eerder bij de zoogenaamde volksdichters of in de andere wereldlijke letterkunde een vrijere taal gaan zoeken dan bij de geestelijken? Inderdaad vertoonen de werken van de laatsten uit het slechts weinig achter Berthold liggende tijdperk van het oudhoogduitsch een opmerkelijk éénvormig beeld van taal en stijl; evenals bij de primitieve middeleeuwsche schilderkunst zijn de middelen en de techniek eenvoudig, al kan de dichterziel zich ook daardoor openbaren.

Wij zullen in het eerste gedeelte van ons opstel trachten aan te toonen dat de taal van Berthold's *Predigten* daarentegen, wanneer men hun tijd, de dertiende eeuw (misschien de veertiende, zie daarover II), en zijn stand, die der geestelijken, in aanmerking neemt, maar ook wanneer men hem van ons standpunt uit nadert, inderdaad zeer vrij genoemd mag worden.

In het tweede, later volgende deel zal een vergelijking gegeven worden met andere, eveneens aan Berthold toegeschreven preeken, in het latijn en

---

1) *Œuvres inédites*, p.p. 277–281.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

het middelhoogduitsch. Hierbij zal ons de gelegenheid openstaan om een blik te slaan in de ontwikkeling van Berthold's taal, en tevens om waar te nemen welke invloed de omgeving, waarin de preeken zijn voorgedragen, op hun taal en stijl moet hebben uitgeoefend.

Als inleiding voor het eigenlijke eerste gedeelte bezien we de taal van de „mittelfränkische Dichtung in Reimprosa", *Die Lilie,* uit de tweede helft der twaalfde eeuw, uitgegeven door Paul Wüst in de *Deutsche Texte des Mittelalters,* Band XV (1909).

Het gewone en het rijmend proza, waarin *Die Lilie* is geschreven — evenals trouwens de formale techniek van het werkje — vertoont alle kenmerken van zijn ouderwetschheid.

De zinsbouw zou ik primitief willen noemen. Het woord *primitief* draagt echter een zeer betrekkelijk karakter. Het werk, waaraan deze eigenschap wordt toegekend, is tevoren vergeleken zoowel met hetgeen ervoor als met hetgeen er na valt. Ook al ligt reeds een heel terrein van letterkundige werkzaamheid met de germaansche talen als voermiddel achter dit werkje, toch is het in zijn soort een begin. Het verwerkt een stof, die totnutoe bijna uitsluitend toevertrouwd was aan het latijn, in het middelfrankisch. Voorzoover dit dialect gebezigd werd voor letterkundig werk, was dit ongetwijfeld van geheel andere aard, en dus zal men waar kunnen nemen dat de schrijver moet trachten zich aan twee invloeden te onttrekken: de zinsbouw van het latijn en de „epische" verhaaltrant van zijn eigen taal.

Bij een vergelijking met de veel oudere epische gedichten, bv. de *Heliand,* blijkt dat de bepaalde eischen der epiek alleen voor een minderbegaafde hinderlijk zouden kunnen zijn, aan de dichter echter zeer welkome steunpunten bij zijn groote werk hebben geboden. In het verhaal dier epen is, bij hun gebondenheid aan bepaalde regels, een aangenaam en als vanzelfsprekend voortgaan der vertelling. Deze indruk wordt, afgescheiden van de door de dichter welbewust gemaakte indeeling, gewekt door de cadans der verzen.

Een geheel andere indruk maakt ons werkje. Een paar citaten zullen dit toonen; 1, 1—6: *Ich wenen* (1) *dat die wrcele* (1a), *die under der erden verborgen is* (2), *bezeichen den gedanc in deme herzen* (1b), *den nieman inbekennit* (3), *alse de wise man sprichet* (4). *We weiz* (5) *wat in des menschen hercen is* (5a), *wan des menschen geist* (6); *So sal de gedanc der wrcelen gelichen* (7). *he sal nůze sin* (8), *Dat is* (9), *he sal reine sin* (10). *Wan ave* (11)? *van vleislichen* (12), *inde wereltlichen* (12a), *inde duvelichen gedenken* (12b). — 2, 13—18: *It wrde alzelanc* (1), *solde ich alle die maht dieser dogede sagen* (2), *die geistlichen hercen wale bekant sint* (3). *Si zuet dat herce van wereltlichen sahgen* (4), *inde vuret it in die stat* (5), *die Got sinen hat verborgen* (6); *den engelischen choren is si heimelich* (7), *zu Godes antlitze cumet si sunderlich* (8); *Inde cureliche sprehe ich* (9), *dat si is ein meister aller guder gedenke* (9a) *inde worde* (9b), *inde werke* (9c).

Door de cijfers duid ik de bouw der perioden aan. Men ziet dat deze zeer eenvoudig is. In beide citaten heeft men als 't ware een optelling van feiten, tamelijk los aaneengeregen. In 't eerste is 10 een repetitie van 8,

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

in 't tweede zijn 7 en 8 van dezelfde rhythmische constructie, bovendien rijmen 7, 8 en 9.

De meest opvallende eigenaardigheden, die de ruim 9 bladzijden proza kenmerken, zijn:

I: de repetitie van bepaalde zinsdeelen, of ook geheele zinnen:

1, 5: *he sal nuze sin, Dat is, he sal reine sin.* 3, 28—30: *also sal de gude wille sin, dat on in geine ungewidere muge brechen, dat on en geine neze mugen vulen, en geine hize doren, dat on en gein gewrme ane bize.* 't W.w. is herhaald 1, 9: *Alse die man na vrowen, inde vrowen na mannen, uncuscheliche denkent, ove ein iewelich mensche na gelustelicher spisen, ave na senften cleideren denkent.* De praepositie 1, 23: *die ith sunderliches gudes an in havent, antwerder van naturen, ove van Godes genaden, ove van wereltlicheme gelucke.* Eveneens 3, 33. 4, 2: *inde gaf ine doch deme viende zebecorene, an sineme gude, an sinen kinden, inde an sineme vleische.*

Hierbij behoort de herhaling van w.w. + pronomen: 5, 24: *de* (Ihesus) *aldus sprach zu sinen jungeren, inde zu allen den sinen: 'Ir sit', sprach he, 'die mit mir bestanden sint'.* 8, 7: *Darumbe manet uns de suze Ihesus: 'Sit', sprichet he, 'einveldich alse die duven'.*

Zeer gewoon is ook de toevoeging van een pronomen aan 't subject van de zin, zoo bv. 5, 4: *Want die becorunge si is in deme widermude offenbar.* 9, 4: *De suze Ihesus he wisede sine jungere.* — Dit laatste ook in 't rijmproza.

II: het gebruik van zelfstandige, door geen andere constructie beïnvloede zinnen is zeer uitgebreid. Ook daar, waar volgens het taalgevoel van de schrijver evengoed een andere, afhankelijke constructie kon zijn gebezigd, komen ze voor. Bv.: 1, 14: *wande du mich hungerde, ier engavet mir niet ezzen, noch dronken du mich durste.* 4, 19: *begives du die* (de verwanten), *si muzen verderven.* 5, 19: *Wilt du gecronet sin, du must striden biz an dat ende.* 5, 30: *So we in becorungen is, he neme hi trost.*

Een relatieve zin inplaats van een consecutieve zien we 8, 27: *Van allen sogedanen worden muz man rede geven in deme dage des urdeiles. we is so gerecht, de sich hie niet in revere?* (= dat hij hier niet vreest?) —

Slechts een paar malen komen kenmerken van de meer „levende" taal tot uiting. Eénmaal een prolepsis, nl. 5, 12: *gut gelucke wenent alle lude dat sit van irer werdicheide haven.* Eénmaal de geïnverteerde woordorde in een redengevende zin, 8, 32: *Du in salt niet wenen, dat si dumben weren, die sich so sere vur den worden huten, Wane is it sus groz angest van den muzigen worden.* En éénmaal een contaminatie, 9, 10: *hat uch Got verboden, dat ir niet ezzet van deme bome . .?*

We bezien nu het eigenlijk gerijmde gedeelte, dat eenige aanspraak wil maken op de naam van gedicht. Een achttal regels, blz. 48, r. 26—33, nemen we als karakteristiek voorbeeld:

Wir haven geschríven ein lútchel van der Gódes mínnen, |
dat du zů unser mínne géven wòldis unsen cránken sínnen; |
wir han gespróchen alse wir móhten, | nít alse wir sólden, |
alse wir cúnden, | nít alse wir wólden. |

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Nú můzen wir volgen der mattérien, |
die wir bestánden haven van der lílien, |
inde van den gélen blůmen spréchen, |
die du seís in den wízsen blůmen stéchen. |

Men mag hieraan natuurlijk niet de eischen stellen als aan verzen.

Van een zich-herhalend rhythme is geen sprake. Dit wordt vervangen door de repetitie van heele zinshelften, zoo in de regels 3–4 en in 7–8. Het varieeren in lengte der regels is blijkbaar geheel vrij. De auftakt is vaak groot, in r. 1 vier, in r. 2 vijf, in r. 7 weer vier lettergrepen.

Wat het rhythme betreft is de naam rijm-*proza* alleszins gerechtvaardigd.

Van psychologisch standpunt bezien merken we op, wat voor het vervolg van ons opstel van gewicht is, dat de taal de neiging vertoont om binnen een zoo kort mogelijk bestek een gereed, afgerond geheel te geven. Zij gaat summier te werk; zelden wordt bij het opbouwen van een „zin" de gedachte beïnvloed door een bijgedachte, in die mate wel te verstaan, dat de constructie erdoor verandert, en er een anomalie, een dysmelie, optreedt.

Toch zou men geheel verkeerd doen met dit „primitieve" zonder meer als het eigenlijke, het oorspronkelijke der middeleeuwsche taal te willen beschouwen. Ik meen veeleer dat we hier juist de invloed van een eenigszins vreemd taalgebruik kunnen bespeuren, en wel meer bepaald voor het rijmproza het voorbeeld van het middeleeuwsch kerkelijk latijn. Dit vertoont dezelfde gelijkmatigheid, dezelfde éénheid van toon zonder hooge heffingen, en hetzelfde uitklinken der soms bizonder lange regels. Het allegorisch-mystieke onderwerp zal er trouwens toe geleid hebben dat een latijnsch model gekozen werd.

Te meer zullen we in deze opvatting versterkt worden, wanneer we zien wat een syntactisch onderzoek van de preeken van broeder Berthold von Regensburg oplevert. Wij hebben daarvoor bewerkt het eerste deel der *Predigten*, naar de uitgaaf van Pfeiffer.

Evenals de beelden, waarin zich de gedachtensfeer openbaart, zoo getuigt ook de taal van de frischheid en de naïeviteit der preeken. Bertholds toespraken tot het volk worden verduidelijkt door de aardigste grepen uit de naaste omgeving, geheel natuurlijk en als 't ware terloops te pas gebracht. Zoo op blz. 302: ***Als diu nahtegal daz ei geleit hât, sô sitzet der vater für daz ei unde singet mit sîner süezen stimme gein dem ei, unze daz ein schoene vogel dâ inne wehset.*** Wanneer god de vogel en zijn stem zulk een kracht gegeven heeft, zoo spreekt de heilige Ambrosius, wat vermag hij dan wel met zijn eigen woorden? Op blz. 271 wordt gesproken over god's rijkdom: ***âne daz er von sînen götlîchen genâden allez ze geben hât, sô hât er grôze starke guldîne berge in Indiâ!*** Op blz. 278 geeft Berthold een jonge man de raad zich in elk geval een vrouw te kiezen: ***Wellest dû einer kurzen niht, sô nim eine lange; wellest dû einer langen niht, sô nim eine kurze, unde wiltû einer wîzen niht, sô nim eine swarze, unde wiltû einer swarzen niht, sô nim eine wîze. Wilt dû einer kleinen niht, sô nim eine grôze; wiltû einer grôzen niht, sô nim eine kleine.***

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Deze onbevangen natuurlijkheid maakt dat B. een belangrijke bron is ook voor de taalvorscher; want zijn perioden zijn wel allerminst, zooals dat bv. bij de epische poëzie in zoo sterke mate het geval is, aan regels of schema's gebonden. Hij verrast ons, vooral als we bv. na de lectuur van 't Nibelungenlied ons tot zijn lezing zetten, telkens door zijn geheel vrije bouw der zinnen.

Wij zullen in het volgende meermalen de gelegenheid vinden om onze woorden te staven. Het ligt niet in onze bedoeling een gedétailleerd overzicht van alle syntactische verschijnselen te geven, doch in groote lijnen de bouw van zijn samengestelde zinnen te schetsen, en op bizonder merkwaardige mogelijkheden de aandacht te vestigen. Nog dient opgemerkt dat we eenige waarborg voor de ongekunsteldheid dezer taal bezitten in het feit, dat de opteekening wellicht zal zijn geschied door de toehoorders van de prediker. Strikt genomen zou de taal dan, althans van een groot gedeelte der preeken, die van de hoorders zijn. Maar ook als Schönbach's meening, dat de duitsche preeken bewerkingen zijn naar latijnsche modellen, en dat dus tusschen Berthold zelf en deze duitsche taal één of meer bewerkers en afschrijvers staan, in allen deele juist is, dan nog blijft deze waarborg van ongekunsteldheid ten volle behouden. Voor de lezer toch zoowel als voor de hoorder moet de taal in elk geval zeer verstaanbaar, en in geen opzicht hinderlijk zijn geweest voor 't volgen van de gedachtengang. De bewerker zou door 't kiezen van de hem eigen taal juist een zeer eigenaardige en betrouwbare afspiegeling geven van het taalgevoel zijner lezers. Overigens komen we op Schönbach's studie in 't vervolg van ons opstel terug.

De gewone zinsvormen vinden we, dat spreekt van zelf, bij B. terug [1]). Maar telkens kunnen we merkwaardigheden noteeren.

I: Zoo ten eerste bij de substantiefzinnen. In één periode kunnen subjectzinnen met of zonder voegwoord afwisselen, bv. 284, 37 vlgg.: *Dir ist ouch bezzer dû schamest dich hie vor ein wênic liuten unde daz dir dîn schame nütze unde guot sî, danne dû dich an dem jungesten tage vor aller der werlte schamen müestest unde daz dir daz ze nihte guot ist.* Men lette ook op de afwisseling in modus.

Een doorgaand onderscheid in genitief- en datief-zinnen kunnen we niet meer maken, al zou men, bij logische ontleding van een zin als 15, 26: *Swer mit rehte von iu überkomen wirt daz er der werlte schedelîche lebende ist*, de *daz*-zin als staand in genitief-verhouding tot het praedikaat *überkomen wirt* kunnen beschouwen. Slechts waar het dem. pron. in de genitief *des* of in de datief *dem* wordt toegevoegd, blijkt dat op de casus-verhouding eenige nadruk wordt gelegd. Het is niet geheel overbodig te constateeren dat we in alle andere gevallen spreken moeten van oratio obliqua, die genitief-, datief- en accusatief-zinnen omvat. Eénmaal teekende ik het verschijnsel aan, dat een affirmatieve zin door zijn inversie bewijst te zijn opgevat als beïnvloed door de uitroep *wê*, nl. 154, 16: *Dû triffest daz unrehte als balde als daz rehte, wan dâ habent die gar wîsen meister genuoc mite ze schaffen.*

---

1) Voor verschillende gedeelten van ons opstel kan men bovendien nog bewijsplaatsen vinden bij: H. Roetteken, *Der zusammengesetzte Satz bei Berthold von Regensburg*, Straßburg 1884.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

„Owê, bruoder Bertholt, ist mir wol vierstunt gar wol dran gelungen." [1]) Soms kan voor de duidelijkheid een dem. pron. verlangd worden: 290, 16 *Wan daz wisten sie wol, swie lange sie dâ waeren, daz er sie doch ze jungest loesen wolte.* De tusschenzin dreigde 't verband te verbreken. 't Dem. pron. wijst niet alleen naar de *daz*-zin, maar naar de adverbiale en de objectszin samen. Daarom mag men hier niet van een proleptische, hoogstens van een uit modern gezichtspunt gezien vrije constructie spreken.

Bij de objectszinnen ontbreekt zeer vaak het voegwoord; in de overgroote meerderheid dezer gevallen staat het w.w. van de afh. zin in de conjunctief. Niet bv. in 472, 23: *Ich fürhte aber sêre, als der heilige wîssage dâ sprichet, mir unde gote geschiht rehte als der den wîngarten dâ liset.* We moeten er evenwel op bedacht zijn dat de tusschenzin allicht eenige invloed heeft doen gelden op de modus van „geschehen," vooral daar een „wîssage" aan 't woord is. De spreker heeft zijn eerste uitspraak: *„Ich fürhte aber sêre"* losgelaten, en vervolgt zijn zin, alsof hij eerst begonnen was met: *„der heilige... sprichet."* Grammatisch dus een anakolouthon; de als oratio recta uitziende nazin kan, als hij het werkelijk is, alleen afhankelijk zijn van *sprichet.*

Van 't w.w. *waenen* kunnen we alle constructies aanvoeren, van diegene af, met de meeste uiterlijke kenteekenen der afhankelijke periode tot die zonder kenteeken. I: *die des waenen wolten, daz sie daz guote taeten* 3, 8. II: *ich waene des wol dû müezest für baz frâgen* 3, 4. III: *jâ waenet ir allez daz ez einer leie sünde sî* 207, 6; *waenet ir daz sie... widergeben wellent* 75, 3 (ind.). IV: *sô waenet er er habe gebüezet* 355, 36 (conj). V: *ich waene diu tugende hie ze lande tiwer ist* 58, 5 (ind.). Maar eigenlijk is dit laatste gebruik nog ongewoon te noemen. Wel is het juist bij *waenen* mogelijk dat de indicatief vrij vroeg de conjunctief vervangt, omdat „waen" vaak parenthetisch staat, en daardoor z'n invloed op de constructie dreigt te verliezen (doch verg. Paul, *Mhd. Gramm.*, § 336 Anm). Op onze plaats nadert de afh. zin tot oratio recta. Eénmaal heeft het relatieve *des* een causale kleur, nl.: *unde des dû waenest daz er niht dar ûf ahte, dâ mit hât er dich gevangen unde dîn kint* 34, 10.

Door Paul § 347 wordt het verschijnsel „häufig" genoemd, dat een relatieve zin in de plaats staat van een andere constructie, welke bij nader toezien steeds een *daz*-zin blijkt te zijn. Zoo vinden we bij Berthold: *sô waer iu êlîchen liuten daz gar nütze, der iu die selben regel ofte laese* 307, 34. Zoo ook op blz. 571, 16 vlgg.: *Wan daz ein mensche hie ze schanden würde vor allen den die in disem lande sint, daz waere niht ein werltlîchiu schande, daz heizet niwan ein lantschande. Daz heizet ein werltlîchiu schande, der* [2]) *an dem jungesten tage ze schanden wirt vor aller der werlte.* In beide plaatsen, als ook in alle vbb. bij Paul 1 wijst een substantivisch *daz* in de hoofdzin op de relatieve zin, en wel op diens geheele inhoud. Nergens valt dan ook de nadruk op 't subject (= rel. pron.) van de relatieve zin, maar op de

---

[1]) Voor de plaats van het w.w. bij B. verg.: H. Fassbender, *Stellung des Verbums in den Predigten des Bruder Berthold von Regensburg,* diss. Bonn 1908.

[2]) Het zou kunnen zijn dat een dergelijk *der* het contractieproduct was van de onbeklemtoonde conjunctie *da* (< daz) en het pronomen *er*. Deze contractie zou op dezelfde wijze zijn geschied als bij de oud- (en middel-)hoogduitsche vormen *theiz* (*deis*) uit *thaz iz,* met als tusschentrap *tha iz,* e. d. Vergelijk Braune, *Ahd. Gramm.*, § 287, Anm. 2.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

handeling in die zin vervat, dus een neutrum. Dit wijst er op dat de zin met *der* gevoeld wordt als van gelijke waarde met bv. de infinitief: „an dem j. tage ze sch. *werden*." Dit geheel is dan natuurlijk verbogen, in de subjectsnaamval gebracht. Stond deze zin voorop, dan zou de periode luiden: „Er wirt... ze schanden; *daz* heizet ein w. schande." 't Substantivisch *daz* wijst ook dan naar iets substantieels, nl. een hoofdzin. Nù echter is de nazin geïnverteerd, geen hoofdzin; de inleiding is een relatief woord. – Men zal dus in zoo'n geval 't dem. pron. *daz, als 't voorafgaat*, als werkelijk subject van de hoofdzin moeten beschouwen, en de *daz*-zin, die toch in de meeste gevallen hier optreedt, als attribuut, determinatieve appositie.

Opm. Over deze verhouding van 't dem. pron. *dat, dit* tot een volgende *dat*-zin spreekt De Vries, *Dysmelie, opmerkingen over syntaxis, Programma van het Gymnasium te Groningen*, 1910–1911 en 1911—1912, blz. 35–36 (§§ 6 en 7). Schr. behandelt in dit leerrijke tweede hoofdstuk de „allogene elementen" en voert ter verduidelijking t. a. p. bovengenoemde soort zinnen aan. Hij constateert hetzelfde als wij deden, doch eigenlijk zonder bewijsvoering, voor het nnl. Maar een zeer zuiver taalgevoel stelde de juiste waarde van deze zinnen in het licht. Over De Vries' classificatie der verschillende soorten van dysmelie naar de mate van haar belangrijkheid uit te weiden heb ik hier niet de ruimte. Ik hoop evenwel later bij de methode, zoowel als bij verschillende feiten uit die studie uitvoeriger te kunnen stilstaan.

Eenige gevallen van prolepsis of zinsmenging verdienen afzonderlijke bespreking. Het zijn de volgende: *Der hân ich vil gesehen daz sie heil wurden* 136, 2. *Wande man ir (der riuwen) gar wênic an der heiligen schrifte vindet daz sie nütze werde* 384, 13. Geen herhaling als subject vindt plaats in: *Die andern wil er daz man im ze allen zîten erbiete* 455, 32. In de volgende twee plaatsen geeft de *daz*-zin de nadere inhoud aan van het w.w. (+ pronomen) van de voorzin: *Unde zehant dô er sich erkante her Dâvît daz er sich überhaben haete gein gote* 105, 12. *Ich bekenne dich vil wol daz duz diu küneginne bist* 118, 39. Het merkwaardigst is het volgende: *Ich weiz den eit, ê danne in der tiuvel swüere, er wolte ê iemer zwirent als grôze martel lîden* 283, 23. Voor de psychologische verklaring van deze zin is het leerrijk ernaast een van logisch-grammatisch standpunt gezien „zuivere" constructie te plaatsen, bv.: „Ich weiz daz der tiuvel, ê danne er den eit swüere, ê iemer zwirent als grôze martel wolte lîden." Bij de zin uit Berthold ziet men echter iets anders. De voorstelling „eit" wordt naar voren gebracht, wat psychologisch zeer verklaarbaar en doelmatig is. Daardoor is echter de noodzakelijkheid geschapen dit object te herhalen door 't dem. pron. *in*. Dit veroorzaakt weer dat het subject „tiuvel" in de nazin moet herhaald worden door een pronomen. En deze nazin vertoont geen inversie meer; een constructie met een voegwoord is uitgesloten, doordat de zin met *ê danne*, oorspronkelijk ongetwijfeld als „tusschenzin" bedoeld, ten opzichte van hetgeen volgt als inleidende adverbiale zin is gaan fungeeren. Men ziet: het tegengestelde van categorische zinsbouw. De taal schikt zich naar de psychologische situatie van de spreker, en leidt toch, of beter: juist daardoor, tot een zeer goed verstaanbare constructie. Men zou dan ook zeer verkeerd doen met zoo'n periode als abnormaal of onwettig te brandmerken.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Iets dergelijks zien we in: *Wan er wiste daz wol, und solte man sie hân erkoufet nâch ir wirde, sô möhte sie nieman hân vergolten* 293, 18. Het feit dat zoowel 't dem. pron. *daz* als de daarop volgende constructie met *und* en een daarbij aansluitende nazin zijn gebruikt, bewijst dat hetgeen volgt bij de spreker een gereede voorstelling was geworden, waarop hij reeds door een dem. pron. als op iets reeëls kon wijzen. Er is slechts weinig reden om hier een anakolouthon in te zien.

Direct aansluitend bij de substantiefzinnen zijn die *daz*-zinnen, welke dienen tot nadere verklaring van een substantief, later ook van een als substantief fungeerend woord in de hoofdzin (verg. mijn proefschrift: *Bijdrage tot de syntaxis der „dat"-zinnen in het germaansch*, blz. 137 vlgg.). *Wan sie genüeget an gemeinen* sünden *niht, daz sie diu zehen gebot hânt gebrochen* 129, 2. Een substantief kan met een bepalend woord één geheel vormen: *Nû seht, wie* manige gnâde *uns kristenliuten der almehtige got erzeiget hât, daz er uns nû sô gâhes erhoeret wider die in der alten ê* 290, 32.

Het voegwoord kan gemist worden, zoo: *Dû maht aber die zît gesehen, dû naemest ez für hundert marke* 322, 30. Eveneens 331, 5; 234, 10. Door een tusschenzin ontstaat een eenigszins anakolouthische constructie: *Unde hânt (die witewen) den willen, ob ez in wol füegete sie wolten zer ê komen* 335, 26. In de volgende plaats duidt de conjunctief aan dat de tusschenzin van geen invloed is: *sô solt dû deheinen zwîvel hân, swie vil dû gesündet hâst, got der welle dir ez vergeben* 165, 38.

Opm. Gevallen als *ich hân* dës *reht daz mîn lîp trûric sî* bij Paul zijn bij de substantiefzinnen ter sprake gekomen.

Een aparte groep vormen de adverbia van plaats die de rol vervullen van een pronominaalcasus. Ten eerste *dar an: die heiligen hânt ir kunst und ir wîsheit dar an geleit, daz wir kristenliute die sêle behalten* 2, 10. Alle plaatsen die ik noteerde hadden een positieve strekking, de meeste met finale kleur. Wanneer echter de hoofdzin een negatie bevat, staat het w.w. van de nazin veelal in de conjunctief (verg. Paul § 365), en mist de conjunctie, zoo 165, 28: *ir sult dar an deheinen zwîvel hân ez sî der almehtige got dîn friunt.* 521, 9: *wan dar an ist leider deheiner slahte zwîvel, ez ensîn der mêre die verlorn werdent* (met negatie in de nazin). 563, 7: *wan der sûmet sich dran niht, er lege iu alliu diu guoten werk ûf die wâge.* – *Dâ bî daz* komt voor 267, 12. – *Dâ für daz*: 2, 16 *sô hât man ez dâ für daz die kristenheit zehen tûsent buoch habe.* Zonder voegwoord, met de conjunctief: 82, 3 *ich hân ez dâ für, ir sî daz mêrre teil, ez sî halt arm oder rîch, die mit der êrsten sünde begriffen sîn.* – *Dâ mit daz* bv. 23, 6 enz. – Naast *dar nâch daz*, bv. 304, 26, komt eveneens voor: *dar nâch unde*, 355, 5: *mir ist vil lieber und ist ouch gote lieber daz dû in dem vegefiure brinnest ein jâr, dar nâch unde dû verdienest, danne daz dû . . brinnest.* 453, 32 *dar nâch und ie der mensche kan unde mac.* – *Drûf daz* 277, 4. – *Dar umbe daz* 3, 39 enz.; *dar umbe* wordt opnieuw opgenomen 97, 16—18. – *Dâ von daz* 1, 10 enz. Eénmaal wordt op de *daz*-zin heengewezen door een demonstratief *des: unde dâ von, daz ein ander, ein gîtiger, ze vil hât, des habent eteswâ hundert ze wênic* 59, 37. – *Dâ vor daz* 113, 39. – *Dar zuo daz* 6, 10 enz. Eénmaal staat een relatieve zin voor de *daz*-zin: 292, 22—26 *als liebe was*

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

im dar zuo, daz er weder menschen noch engel noch niemanne weder in himel noch ûf ertrîche dar zuo wolte getrûwen, eht danne im selben, der sie an sîne stat meistern solte. Deze constructie zal wel veroorzaakt zijn door het substantivische *niemanne*, waarbij ze aansluit, alsof *dar zuo* er in 't geheel niet stond. Dit *dar zuo* wijst dan naar een substantivisch neutrum, de handeling van het *meistern*, door de relatieve zin uitgedrukt. Een dergelijk verschijnsel, doch meer anakolouthisch, zien we 296, 4 *der ist dar zuo gebunden, er tuo ez gerne oder ungerne, sô muoz er den sac tragen oder swaz man ûf in leit.* De tusschenzin is, als zoo vaak, de oorzaak van dit anakolouthon, doordat de gedachte die erin vervat is, domineerend wordt, zich vooropstelt, en op haar beurt de erop volgende constructie beïnvloedt in zoo sterke mate, dat het eigenlijk verband met de allereerste uitspraak vergeten wordt.

II. Ten tweede staan we stil bij de adverbiale zinnen.

Finale *daz*-zinnen zijn gewoon. Dikwijls heeft een objectszin finale kleur; zoo in 291, 19: *Unde dâ von sullen wir sie nû gar flîzeclîche an ruofen umbe alle unser nôt, – swâ wir* gotes hulde *verlorn hân, – daz sie uns die widergewinne.* Evenals in sommige der bovenbesproken plaatsen is het de tusschenzin, die bewerkt dat de *daz*-zin zich eenigszins losmaakt, en ook als adverbiale zin kan worden opgevat (repetitie van *gotes hulde* door *die* was noodig). Ongewoon is het te noemen dat een finale *daz*-zin aan zijn hoofdzin voorafgaat. Dit zien we 303, 9 vlgg.: *Sô* sprichet etelîcher *an dem velde, sô man in wil hâhen oder anders von dem lîbe nemen, daz er niht trûwet genesen,* sô sprichet er: *„nein! daz mir unser herre werde, gîp mir einen brôsemen in mînen munt oder ein erden, habest dû anders niht.*"

Evenzoo teekende ik het éénmaal aan, dat een causale *daz*-zin vóór de hoofdzin optreedt: 524, 12 *Unde daz er wol weiz daz er lîp unde sêle verlorn hât, sô loufet er hin.*

Hypothetische *daz*-zinnen zien we 221, 31 vlgg.: *Diu ander spîse diu hât einen sô kreftigen gesmac und einen sô edeln gesmac, daz alliu wazzer balsem waeren, man möhte die kraft unde die edelkeit der spîse niht vergelten. Ich spriche mêr: daz alle berge guldîn waeren, man möhte die kraft unde die edelkeit dâ mite niht vergelten.* Een relatieve zin kan hiervoor in de plaats treden (Paul § 347, 2). Zoo bv. 246, 6: *Der alliu swert und alliu wâfen haete ûf in geslagen unde gestôzen, er enwaere niht tôt.* 259, 12: *der in erwecken möhte, sô genaese er wol.* Eigenaardig is ook 551, 14: *der flôch ist gar nütze der ez wiste.* De bedoeling is niet zoozeer: „De vloo is heel nuttig voor hem, die het weet" als wel: „voor het inzicht van hem, die het eenmaal weet". De nadruk valt uitsluitend op het *wizzen*, dat men uit het praedicaat *wiste* moet abstraheeren.

Opm. Een zeer merkwaardig geval, waar eveneens een infinitief uit een vervoegde werkwoordsvorm moet worden geabstraheerd is 493, 17: *Nû waz vindest dû ze Compustelle? daz tuost dû sant Jâcôbes houbet.* Bovendien ziet men hier, dat het eigenaardig gebruik van *tuon* al zeer ver gevorderd is. 't Pron. *daz* staat gelijk met: *„vinden"*.

Daarentegen is het gewoon dat de *daz*-zin voorafgaat, wanneer deze concessieve beteekenis heeft. Dit soort zinnen sluit onmiddellijk bij de hypothetische

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

aan. Zoo 524, 14: *Unde daz man im ein künicrîche drumbe gebe, swanne er zornic wirt, ern laet sîn niht.* De *daz*-zin volgt 294, 2 vlgg.: *Unde swer der kraft niht geloubet von ieglîchem stücke, die got dar an mit sîner wîsheit geleit hât, unde ververt der alsô, des wirt niemer mêre rât, daz er nie deheine ander sünde getân haete wan die eine.* Nog valt over deze periode het volgende te zeggen: De zin met *swer* en de geïnverteerde zin „unde ververt der alsô" zijn van gelijke waarde. Hun beteekenis kan men weergeven als volgt: „En gelooft men niet aan die kracht, en sterft men onder deze omstandigheid", dan enz. Dus nog een bewijs voor 't geen we reeds zagen, dat een zin met een pronomen de functie vervult van een hypothetische constructie.

Ten slotte de consecutieve *daz*-zinnen. *Wande dû maht daz guote alsô getuon und daz übel lâzen, daz dîn niemer rât wirt* 3, 14. Ook zonder een voorafgaand *sô* of iets dergelijks: *Und ist danne der koufschatz daz er weder wâge noch mâze noch simmerin niht bedarf* 148, 29.

Dat in een modale consecutieve zin het voegwoord ontbreekt is op zich zelf geen ongewoon verschijnsel. In sommige gevallen is er een bepaalde oorzaak voor aan te wijzen. Zoo bv. in: *Den hete got als starken geschaffen, und haete man alle tage berge ûf in geleit, man möhte in niht erdrücket hân* 246, 3. Door de ingeschoven hypothetische tusschenzin is als apodosis grammatisch een volkomen hoofdzin verschenen. Maar niettemin kan men met recht alles na *geschaffen* als apodosis beschouwen. Precies hetzelfde geval vertoont 346, 17.

Na *sô* kan ook een relatieve zin optreden (verg. Paul § 347, 4), bv. *Wâ wart ie künic oder keiser sô gewaltic, der einigen pfenninc oder helbelinc möhte gehenken daz er in der lüfte swebte ûf nihte?* 80, 10. *Wande nie dehein arzât sô wîse wart, der die ûzsetzikeit künde gebüezen* 522, 28. 't Pronomen staat in de gen. plur.: *unde sint sô getâne sünde, der sich der tiuvel schamet in der helle* 207, 7. De acc. pl.: *daz er sô manicvalte tugent hete, die niemer munt vollesagen mac* 291, 5. Een tusschenzin veroorzaakt de constructie: *Sie wart ouch als guot und als kreftic.., swer sie ze rehte enpfaehet der mac niemer verlorn werden* 293, 10. Het is evenwel zonder meer duidelijk dat de geheele zin van *swer* af modale functie verricht, al mist hij de kenteekenen als zoodanig.

III. Ten derde beschouwen we de gevallen, waar verschillende constructies parallel staan en dezelfde functie verrichten. Uitgaande van de *daz*-zinnen komen we hier vanzelf ook de andere soorten van afhankelijke zinnen te bezien.

1⁰. Doordat de lengte van de periode het verlangt, wordt vaak de *daz*-zin weer opgenomen, hoewel we anders vaak zien dat in zoo'n geval een meer zelfstandige voortzetting optreedt.

Zoo bv. 22, 33 vlg.: *Alsô hât uns got die zît gegeben, daz wir sie saeliclîchen unde nützelîchen anlegen unde daz wir unser sünde büezen, unde die âne sünde sint,* daz *die ir lôn gemêren in himelrîche.* 93, 25 vlg.: *Nû bitet alle samt den almehtigen got unde sîne reine muoter, mîne frouwe sant Marîam, daz sie bite ir vil heiligez trûtkint, daz er uns beschirme..* [1]):

[1]) Vgl. Walther v. d. Vogelweide 5, 39—40: Nu biten wir die muoter / und ouch der muoter barn, / si reine und er vil guoter, / daz si uns tuon bewarn /. Men ziet hoe de dichter en de prediker uit denzelfden vormenschat putten (Frantzen).

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

ob sich ieman dran übersehen habe an dén sünden oder an andern sünden, daz *er daz gnaedeclîche verkiese und uns verlîhe wâre riuwe.* In tegenstelling met de tractaten-taal van de „Lilie" zien we hier dat over een groote lengte de oratio obliqua wordt volgehouden. De oudere taal in 't algemeen zou, na de door *ob* ingeleide hypothetische zin, een zelfstandige wenschzin doen volgen. Ook moeten we letten op het onlogische, maar voor een hoorder der levende taal geenszins storende feit, dat in 't begin van deze zin wel de *almehtige got* wordt genoemd, maar dat er geen bede, aan hem te richten, volgt. De woorden „Nû .. muoter" vervullen de functie van: „Nû bitet alle samt die reine muoter des almehtigen gotes". Deze genitief-verhouding wordt eenvoudig door naast-elkander-plaatsing uitgedrukt. – Nog staan we stil bij de plaats 123, 6 vlg.: *Unde* daz *wir daz alle verdienen mit dem guote, daz uns got verlihen und bevolhen hât* (*daz ist diu heilige sêle unde der heilige touf unde die fünf sinne*), daz *wir dâ mit alsô gewerben, daz er froelîche zuo uns spreche, zuo den gelêrten unde zuo den ungelêrten an dem jungesten tage: „nû wis frô, getriuwer kneht! ganc in die freude dînes herren": daz uns daz allen widervarn müeze... daz verlîhe uns der vater...* In de eerste wensch-zin, die het slot van een predigt inleidt, wordt genoemd het goed, dat god ons heeft verleend. De tweede wensch-zin knoopt aan dit gegeven vast, en voert het zelfstandig verder. Door de derde echter, die op zijn beurt gebaseerd is op de woorden, die god op de jongste dag zal spreken tot de vromen, ontstaat grammatisch een volkomen anakolouthon, hoewel de hoorder, mede door de lengte van de zin, dit niet als stoornis zal beseffen. Dit komt doordat de eenmaal gegeven, aan elk slot weerkeerende psychologische situatie, het uitspreken, en daarmee het aanhooren, van de zegenbede voor prediker en hoorders, in de vorm van een wenschende *daz*-zin goed wordt volgehouden; het volgen van de strenge logica is verreweg ondergeschikt aan het bewaren van de goede psychologische verhouding.

2⁰. Een *daz*-zin zet een door een ander voegwoord begonnen zin voort. Zoo bv. 55, 5: *swâ ir sigelôs worden sît an iuwerm strîte, unde daz ir in sünde gevallen sît, sô gewinnet alle . . riuwe.* 73, 20: *swenne dû dînem ebenkristen sîn guot wilt an gewinnen . . oder daz dû von ieman hâst gekoufet korn oder wîn.* 85, 30: *sô dû mit solicher untugent . . goumest, . . . unde daz dû des niht entuost.* 98, 30: *als er ein herre ist in der grôzen werlt . . unde daz er doch dâ bî als unbekümbert ist.* 175, 6: *daz selbe taetest dû, ob dû einvaltige silberknollen waegest oder daz dû in anderm guote . . umbe giengest.* Hier is steeds de *daz*-zin door een verbindend voegwoord (*unde* of *oder*) aan 't voorgaande gehecht; het is duidelijk dat *daz* telkens een functie verricht, analoog aan 't voorgaande voegwoord. In de volgende plaatsen is dit laatste eveneens het geval, doch daar wordt dezelfde zin voortgezet, het inleidende voegwoord wordt, doordat de lengte van de periode het eischt, opnieuw opgenomen door *daz.* 127, 24: *ob dîn hût unde dîn hâr, dîniu ougen unde dîn munt..... daz daz alles samt ein durchsihtic fiwer waere.* 159, 13: *nû seht ir wol, wie die geistlichen liute, die orden habent in kloestern, daz die niemer getürrent gereden.* Hierbij wil ik ook vermelden 452, 29 vlg.: *ê daz ich wizzentlîche mit dir wolte messe hoeren in einer kirchen* (1) *und ob diu kirche gar wît unde lanc waere* (2),

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

unde daz ich messe mit dir wolte hoeren mit wizzende (3), *unde dû in einem orte waerest und ich in dem andern* (4), *ê wolte ich âne gotes lîchnamen sterben.* Zin 3, met *daz*, is de voortzetting van zin 1, met *ê daz*; zin 4 is ten opzichte van zin 2 eveneens minder sterk aangeduid als conditioneele zin. De eenmaal gegeven verhouding van zin 1 en 2 keert weer tusschen 3 en 4, doch behoeft hier niet opnieuw zoo duidelijk te worden aangegeven.

3⁰. De *daz*-zin vervolgt een conjunctief-zin. Bv. 23, 7: *unde dar umbe waere mir diu zît lieber danne in himelrîche, waere ich ein guot mensche unde daz ich des himelrîches sicher waere.* 224, 8: *ez sî halt disiu freude oder jeniu, unde daz halt ein mensche alle die freude möhte gehaben, die alliu diu werlt ie gewan.* Een eenigszins ander geval ziet men in 160, 3: *ez waenent die einveltigen liute, ez sî alsô gesprochen: die liute, die niht kinde gebern mügen, daz die gote deste ûzerre sîn.*

4⁰. De *daz*-zin volgt na een geïnverteerde zin. Bv. 18, 20: *haeten sie niht kirchen oder pfrüende, oder daz in nieman opfer gaebe.* 74, 15: *wiltû niht genzlîchen gelten unde daz dû gerne sihst daz man dir gnâde tuo.* 126, 38: *unde gienge halt diu sûl von apgründe unz an den himel, unde daz sie alliu vol scharsahs . . stekte.* 306, 28: *ist ez dîn schulde niht unde daz dû gerne kint haetest.* Apart staat 137, 23: *unde waeren alle die zeher unde tropfen, die sît anegenge der werlte ie geregenten unde tropften, daz daz allez müniche unde brüeder waeren*; de lengte van de zin maakt herhaling van het subject noodig, doch een andere zinsvorm is gekozen.

5⁰. De *daz*-zin zet een relatieve constructie voort. Bv. 66, 26: *alle die ûf in niht haben houbethafter schulde, unde daz sie die gelübede haben.* 118, 9: *unde dâ von sô sprichet der guote Job, aller manne beste, dem got selber verjach daz er im niht gelîches weste in aller dirre werlte, unde daz der alsô sprach.* Een eenigszins ander geval zien we in 129, 6: *sie wellent sô getâne sünde tuon, dâ mite sie ander liute mit in zer helle bringent unde daz die vor ir sünden mit in zer helle müezent varn,* omdat hier na het modale *sô* eigenlijk een *daz*-zin wordt verwacht, en dus deze laatste hier regelmatig, de relatieve zin daarentegen opvallend is. Ten slotte nog 540, 36: *unde dar umbe begêt man daz ampt hiute reht alse an dem ôstertage durch die grôzen liebe die unser herre zuo ir hete, unde daz er ir erschein nâch ir urstende.*

We zijn in de loop van ons opstel telkens verrast door de schijnbaar aan geen wetten gehoorzamende zinsbouw van broeder Berthold.

Het behoeft echter geen nader betoog dat er niettemin wetten zijn, hoe merkwaardig en grillig de zins- en gedachten-complexen zich ook voordoen. Bij de eene zin zagen we dit opvallende, bij de andere iets anders. Maar één ding is hun allen gemeen: dat de levende, vaak zeker vrij snelle voordracht (of gedachte voordracht) er de stempel aan heeft gegeven.

De kenmerken van deze levendigheid, die zoo lang de groote kloof heeft gevormd tusschen de altijd min of meer officieele schrijftaal en het altijd eenigszins platte, althans veel minder verzorgde, gesproken „volks"-idioom, zijn in de middeleeuwen evengoed waar te nemen als in de nieuwste tijd, al beroemt deze zich er dikwijls op dat hij door de studie van de meest

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

laag-bij-de-grondsche en primitieve, onbeholpen taal van tegenwoordig een heel nieuw veld voor de taalvorscher heeft ontgonnen. Als zou tot nu toe al het schriftelijk overgeleverde taaleigen in zéér hooge mate onder die officieele ban van het wel-overwogen denken hebben gestaan.

De taak is soms zeer zwaar om uit die oude, alléén geschreven taalmonumenten toch de resten van 't meer levend woord op te diepen.

Bij de *Lilie* hebben we het primitieve gezien van de taal, die bezig is zich los te wikkelen van als een keurslijf knellende banden.

Doch dit „primitieve" was een betrekkelijk begrip.

Evenzoo staat het met de vrijheid van zinsbouw in Berthold's preeken. Ook deze is relatief. Wij zijn, in onze levende taal, gewoon aan het veelvuldig voorkomen van opvallende constructies, gewoon als taalvorschers, die geleerd hebben hierop te letten, en niet alleen op 't geschreven woord.

Vrij, ongedwongen is Berthold's taal slechts te noemen in vergelijking met de strak-gespannen en gebonden wendingen der epische verskunst en van het latijn uit die tijd.

Beschouwd naast veel latere, levende en levendige taal, vertoont ze met deze treffende overeenkomst in vele dingen, in hoofdzaak hierin, dat de taal zich voegt naar de zich tot een bont geheel verbindende gedachten en beelden, die zich onder het spreken in zoo groote mate in de menschelijke geest verdringen.

Utrecht. A. C. BOUMAN.

ARMAGEDDON.

1. In Murray's *N. E. D.* we do not find the word *Armageddon*, and as it occurs rather frequently in present-day English, a few words concerning its origin and meaning may not be out of place.

2. We find it in *the Apocalypse:*

> And he (Christ) gathered them together into a place called in the Hebrew tongue *Armageddon* (*Rev.* 16 : 16).

In the Revised Version of the New Testament it is spelt *Har-Magedon*, in which combination *Har* means *mountain*, and *Magedon* probably stands for *Megiddo* or *Meggiddo*, a town in Palestine. It is likely that the name *Har Magedon* or *Mount Megiddo* indicated not only the mountain near which the town was situated, but also the town itself and its surroundings.

3. *Megiddo* was an important Canaanite fortress or fortified city, situated in the plain of Esdraelon, Palestine, S. S. E. of Nazareth. This city is mentioned in Joshua: In Chapter 12 we find the names of the thirty-one kings defeated by Joshua and among them is *the King of Megiddo* (*Joshua* 12 : 21). One of the battles fought there was that in which Josiah, king of Judah, was defeated by the Egyptians:

> In his days Pharaoh-nechoh, king of Egypt, went up against the king of Assyria to the river Euphrates; and king Josiah went against him; and he slew him at *Megiddo* when he had seen him (II, *Kings* 23 : 29).

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

King Solomon seems to have restored the fortications, as we may read in:

> And this is the reason of the levy which king Solomon raised; for to build the house of the Lord, and his own house, and Millo, and *the wall of* Jerusalem, and Hazor, and *Megiddo*, and Gezer (I, *Kings* 9 : 15).

King Ahaziah of Judah died there:

> But when Ahaziah the king of Judah saw this, he fled by the way of the garden-house. And Jehu followed after him, and said: Smite him also in the chariot. And they did so at the going up to Gur, which is by Ibleam. And he fled to *Megiddo*, and died there (II. *Kings* 9 : 27).

In Roman times it flourished as *Legio*.

4. The fact that *Megiddo* was the scene of strife and battle may have suggested it as the scene of the conflict between good and evil in the Apocalypse. In *Rev.* 16 we read about the angels who pour out their vials of wrath, after which the most horrible plagues harass the earth. But men go on blaspheming and cursing God, and worshipping the beast; and evil spirits go forth to the kings of the earth to make war upon Him. Then comes Christ as a thief, blesses those who watch against evil, and gathers them in the above-mentiond place *Armageddon* (see 2). The place evidently denotes *the scene of the culminating conflict between good and evil.*

5. In present-day English *Armageddon* means *war*, *scene of war or battle*, and expresses all the horrors of the strife. The original meaning is still felt to a certain extent in:

> (I see) Lord Stencliffe in a cocked hat and red coat and with a battle more furious than *Armageddon* (of which he is apparently unaware) raging behind him, over the chimney-piece (*Cometh up as a Flower*, Rhoda Broughton).

But its usual sense is found in:

> If we prepare our solutions beforehand there is no reason why our new army of women-workers should not be a valuable asset to the nation in the commercial war which must follow *Armageddon* (*London Magazine* October 1917). Criminal and fatal as was our invincible disinclination to get ready for *Armageddon*, we shall be twice as guilty, if we fail to be prepared for the trial of strength which lies ahead (*ibid.*).

It even occurs as an attributive noun, as in:

> When the *Armageddon* diet
> Makes Priscilla feel unquiet,
> She prescribes herself (from Pope)
> An acidulated trope (*Punch*, Aug. 14, '18).

Rotterdam. R. VOLBEDA.

HET DICHTWERK VAN FRANCIS THOMPSON.

I.

Zelden of nooit zal men in de geschiedenis van de litteratuur, of meer in het algemeen gesproken, in de geschiedenis van het menschelijk denken, het eene tijdvak scherp kunnen afscheiden van het andere. De nieuwe strooming toch ontstaat niet eerst, wanneer de oude al aanmerkelijk is

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

verzwakt of geheel tot stilstand is gekomen, maar reeds wanneer deze nog in volle kracht voortbruist en nog een lang, voorspoedig leven voor zich heeft. En omgekeerd zien wij de steeds zwakker en ziekelijker wordende vezelen der decadentie zich soms nog zeer ver uitstrekken in de nieuwe krachtig gezonde groei. Hoe verrassend ver blijkt men bijvoorbeeld al meer en meer in de middeleeuwen te moeten teruggaan om de eerste sporen te vinden van de Renaissance; hoe vroeg reeds in de pseudo-klassieke achttiende eeuw hoort men de eerste uitingen der Romantiek, hoe spoedig zijn er in den tijd van den hoogsten bloei dier Romantiek zelve weer sterk klassieke invloeden waarneembaar! Al heeft dan ook de historische critiek gelijk, wanneer ze in een zeker tijdvak de overheersching van de een of andere denkwijze vaststelt en het tijdperk daarnaar noemt, wij moeten niet vergeten, dat er nooit sprake kan zijn van een rùstige overheersching, van een volkómen overwinning. Steeds blijft er strijd, steeds blijft de oppositie haar stem doen hooren, zelfs in de dagen van de hoogste macht der leidende idee. Om het karakteristieke van een zekere periode te begrijpen, zal het daarom in verreweg de meeste gevallen niet voldoende zijn de voornaamste richting van haar litteratuur te vergelijken met die van een vorig tijdvak, maar zal men eveneens, ja in de eerste plaats, de aandacht moeten schenken aan den aard van den strijd, die er tusschen de verschillende richtingen gestreden werd.

Dit geldt in sterke mate voor de periode in de Engelsche letteren, die nu pas achter ons ligt en die men wegens het ongeveer samenvallen met de lange regeering van koningin Victoria gewoonlijk „The Victorian Era" noemt. Maatschappelijk wordt de periode in hoofdzaak gekenmerkt door de ongeëvenaarde vlucht der industrie met als gevolgen een snel opkomende, rijke en machtige middenstand, die in rustige materieele tevredenheid wilde leven en een steeds aangroeiende massa van werklieden, welke eerst ongeorganiseerd en onderdrukt, langzamerhand – maar toch veel eer dan de arbeiders op het continent — zich betere levensvoorwaarden wist te verwerven.

Op het gebied van godsdienst en wereldbeschouwing ontstond eveneens een hevige strijd, vooral na 1859 het jaar der publicatie van Darwin's *Origin of Species*. Thomas Huxley *Darwin's bulldog*, Herbert Spencer en tal van anderen bevestigden en verbreidden de nieuwe leer en de steeds verder doordringende idee der evolutie gaf aan dezen strijd tegen de kerken een eigen karakter, dat hem onderscheidt van alle vorige tegen den Christelijken godsdienst gevoerd. Want wel had de Kerk bijna van het begin van haar bestaan af aanvallen te verduren gehad, maar nog nooit waren ze zoo gevaarlijk geweest als deze der 19e eeuw, die werden gesteund en geleid door de zoo verwonderlijk snel en krachtig ontwikkelde wetenschap. De bedreigingen, die de Kerk in de middeleeuwen had te doorstaan, gingen slechts uit van alleenstaande individuen of in ieder geval van betrekkelijk kleine groepen, optredend zonder veel onderling verband. De Hervorming was geen strijd tusschen geloof en ongeloof, doch slechts een strijd tegen ontaarding en tegen enkele oude dogma's, terwijl de kern der Christelijke leer geheel onaangetast bleef. In de achttiende eeuw eindelijk kwamen groote, invloedrijke groepen denkers, kunstenaars en geleerden de suprematie

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

der kerken bedreigen. Maar deze Encyclopedisten en hoe zij zich verder noemen mochten, waren nog niet voldoende gewapend voor hun geweldige taak. Zij beriepen zich op de rede, maar konden feitelijk geen algemeen overtuigende bewijzen aanvoeren tegen de leer, die zij bestreden en hunne nieuwe inzichten bleven bovendien ook meer negatief dan positief. In de 19e eeuw echter werd de strijd hervat en nu stelden de verwonderlijke vorderingen der wetenschap de aanvallers in staat zich van nieuwe en veel gevaarlijker wapenen te voorzien. Niet langer behoefde de oppositie zich in haar strijdmiddelen te beperken tot het ridiculiseeren der oude dogma's, tot een beroep op het gezond verstand of het gevoel van den enkeling, of tot loutere uiting van de eigen philosofische overtuiging, maar de wetenschap scheen nu overal bewijsmateriaal te kunnen vinden voor de waarheid der anti-kerkelijke levensopvatting. En Darwin's evolutie-theorie scheen niet alleen het legendarisch scheppingsverhaal – die zwakke plek in het kerkelijk kamp – met overtuigende bewijzen te kunnen vernietigen, ze stelde er ook iets nieuws, iets positiefs voor in de plaats. De wetenschap met hare nieuwe methoden van bewijsvoering, hare verrassende ontdekkingen, haar zoo streng logisch lijkende wereldbeschouwing, vereenigde als 't ware eensklaps al de verspreide groepen van twijfelaars en ongeloovigen tot één enkel groot, goed geörganiseerd leger. Zoo ontstond dan de groote strijd tusschen de kerk en de wetenschap, een strijd, die bijna het gansche litteratuurbeeld der 19e eeuw zou blijken te beheerschen – in Engeland sterker wellicht nog dan elders. In alle belangrijke werken van de „Victorian Era" hoort men den weerklank van dien strijd tusschen de oude dogma's en de jonge idee der evolutie; in sommige als een luiden, opdringerigen toon, in andere als niet meer dan een flauwen nagalm, maar overal is het gedruisch van den strijd onmiskenbaar aanwezig.

Velen der groote schrijvers scharen zich als voorvechters in de rangen van het baanbrekend rationalisme, velen ook zoeken een compromis tusschen geloof en wetenschap te vormen, anderen blijven de oude overtuiging getrouw. Maar ignoreeren laat zich de evolutie-theorie niet meer. De talrijke schare lauwen en onverschilligen wordt aangespoord tot scherp partijkiezen; sommigen worden bezield met vurige bewondering voor de nieuwe verrassende inzichten, anderen geprikkeld tot heftig verzet en hardnekkig vasthouden aan de oude, nooit tevoren zóó zeer gewaardeerde leer. Zelfs de meest orthodoxe geloovigen worden gedwongen aandacht te schenken aan de nieuwe levensopvatting en zich beter rekenschap te geven van hun eigen innigste overtuiging.

Zoo wordt juist tengevolge van den gevaarlijken aanval van het rationalisme op de kerken, het godsdienstig leven onder de trouwgeblevenen weer veel intenser en zien wij, bijna gelijktijdig met de opkomst der wetenschap, als reactie kleine bewegingen ontstaan, die later — vooral wanneer enkele der voorwaarts stuwende stroomingen in de kunst tot onmiskenbare decadentie beginnen te ontaarden — leiden zullen tot eene herleving der oudere vormen van godsdienst en mystiek. Reeds in 1833 was er bijvoorbeeld in de Anglikaansche kerk een streven ontstaan om het godsdienstig besef te versterken door de wederinvoering van allerlei ceremoniën en dogma's, die

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

sinds de dagen der Hervorming in vergetelheid waren geraakt. Deze terugkeer tot gebruiken, welke de Anglikaansche kerkdienst meer en meer deden gelijken op de Roomsch-Katholieke, de „Oxford Movement" ook wel „Puseyism" genoemd naar een der leiders: E. B. Pusey, ging steeds verder en ten slotte kwamen velen harer aanhangers, onder wie de beroemde Cardinal Newman, er toe zich te bekeeren tot het oude Roomsche geloof zelf.

Zoo was dan een niet onbelangrijk aantal ernstige en oprechte geloovigen teruggekeerd tot den oudsten vorm van den Christelijken godsdienst, teruggekeerd tot de dogma's, die de Katholieke Kerk, niettegenstaande alle oppositie, van het begin der jaartelling af onveranderd had weten te handhaven. Maar, ofschoon de leerstellingen dezelfde waren gebleven, wij moeten niet vergeten, dat er ondanks de gelijke belijdenis, een wezenlijk verschil in gemoedsgesteldheid bleef bestaan tusschen deze pas bekeerden der 19e eeuw en hunne middeleeuwsche geloofsgenooten.

De leerstellingen der Kerk zijn dezelfde gebleven, maar door de vroegste Christenen werden ze ontdekt en jubelend aanvaard als iets geheel nieuws, door de latere middeleeuwsche Katholieken aangenomen als iets vanzelf sprekends, terwijl de moderne bekeerling twijfelmoede terugkeert tot de oude eerbiedwaardige gewoonten na de nieuwe wetenschappelijke wereldbeschouwing te hebben gekend en veelal een tijdlang te hebben liefgehad. De middeleeuwer mocht soms te kampen hebben met de inblazingen van den duivel, die hem van de moederkerk trachtte weg te lokken, het bleven individueele twijfelingen, het bleef ongeloof, waarvoor hij nergens steun vond om zich heen. De moderne mensch voelde zich van het geloof weggesleurd door een vloedgolf van geörganiseerd wetenschappelijk denken, hij had te strijden tegen twijfel en ongeloof, die de geheele maatschappij schenen te hebben bevangen. De twijfel van den ouden geloovige vond zijn oorsprong in zijn eigen ziel, groeide van binnen uit; hij voelde hem als een persoonlijke zonde, als een verbazingwekkende vermetelheid van zijn kleine ik, dat durfde ingaan tegen de groote, geopenbaarde waarheid, beleden door iedereen in zijn omgeving zonder zelfs te willen vragen naar bewijs. Hij wist zich zoozeer in de minderheid, dat zijn twijfel alleen daardoor reeds gemakkelijker werd overwonnen; en na zijne bekeering voelde hij zich weer geheel gerust en onderworpen, opgaande in de groote, alles beheerschende gemeenschap der geloovigen. De twijfel van den gemiddelden, modernen mensch overweldigde hem meer van buiten af. De pas ontdekte, fascineerende waarheden der wetenschap leken in 't begin de oude overtuigingen eenvoudig weg te vagen — hij moest ze wel onderzoeken en overwegen, al streefde zijn innigste wensch misschien ook tegen. En wanneer hij dan ten slotte toch het oude geloof bleef aanhangen of terugvond en erkende als het eenig ware, dan voelde hij zich een enkeling oproeiend tegen een machtigen stroom. Zijn bekeering bracht hèm nog geen volledige rust. Hij voelde het noodzakelijk zijne overtuiging met hand en tand te verdedigen tegen het veldwinnend ongeloof, behoefte om de talrijke dolende medemenschen te redden van 't verderf, behoefte ook om zichzelf te blijven beschermen tegen het voortdurend dreigend gevaar van buitenaf. En daarbij was hij dan vaak geneigd om dezelfde methoden te gebruiken

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

als de vijand met zooveel succes had toegepast; zijn grootste triomf werd de waarheid en heerlijkheid van zijn geloof te bewijzen óók langs streng wetenschappelijken, koel verstandelijken weg.

Deze eigenaardige herleving van het Katholicisme, waartoe de Oxford movement leidde en die sterker scheen te worden juist naarmate de materialistisch-wetenschappelijke wereldbeschouwing veld won, heeft zich natuurlijk ook in de litteratuur op verschillende wijzen geuit, maar dit moderne Engelsche Katholicisme heeft waarschijnlijk geen woordvoerder gehad van grooter natuurlijke begaafdheid dan de dichter Francis Thompson, van wien de bekende romanschrijver en essayist Arnold Bennett zelfs zeide: „he has a richer natural genius, a finer poetical equipment than any poet save Shakespeare."

De verrukkingen van de onder den drang van het materialisme opnieuw ontdekte mystiek, de hartstochtelijke liefde van de pas bekeerden voor het oude geloof, hun verweer tegen den soms nog insluipenden twijfel, de herinnering aan den strijd tegen de machtig opdringende vijanden — het heeft zich alles tot schoonheid gekristalliseerd in Thompson's heftig bewogen gedichten, evenals wij zijn eigen zieleleven en daarmede dat van een groote groep zijner geloofsgenooten weer als 't ware sterk gecondenseerd terugvinden in dat kleine zuivere juweel van lyrische poëzie: *The Hound of Heaven*, een der schoonste ontboezemingen van de, aan lyriek toch zoo rijke, Engelsche litteratuur.

Dat Francis Thompson, de overtuigde mysticus, de oprecht geloovige Katholiek, toch in zijn werk zelden of nooit de klare rust, de verheven eenvoud van vele oudere mystici heeft weten te bereiken, vindt zijn verklaring in den tijd, waarin hij leefde, die er immers een was van den heftigsten strijd op godsdienstig gebied, maar tevens in zijn eigenaardigen aanleg en in verschillende omstandigheden van zijn vreemd bewogen leven, waardoor zijn geest van bijna voortdurende onrust en strijd bleef vervuld, ondanks de volkomen overwinning zijner godsdienstige overtuiging. Tot recht begrip van zijn kunst mag dan ook eenige kennis van zijn levensloop bijna noodzakelijk genoemd worden.

II.

Francis Thompson werd geboren te Preston in 1859, het jaar – beteekenisvol toeval! – van de publicatie van Darwin's *Origin of Species*. De familie was eerst kort geleden onder invloed van de Oxford Movement tot het Katholicisme overgegaan, zoodat Francis opgroeide in overtuigd vrome atmosfeer. Zijn vader, een bekwaam en bemind geneesheer, was, schoon niet rijk, bemiddeld genoeg om zijn zoon een voortreffelijke opvoeding te kunnen doen geven. Op de lagere school had de zwakke in zichzelf gekeerde knaap de gewone kwellingen te verduren van zijn normaler en grover aangelegde medescholieren, plagerijen, die hem zeer deden lijden en die hij later beschouwde als: „testimonies to the murky, aboriginal demon in man". Aanvankelijk zou hij priester worden, maar een eigenaardige, ingeboren indolentie, die hem zijn geheele leven bijbleef, maakte het Francis onmogelijk ooit

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

ergens op tijd te wezen, zelfs niet in de Zondagsche mis, hoe vurig geloovige hij ook reeds zijn mocht. Tevergeefs trachtte hij zich bij de strenge regelmaat van de priesterstudie aan te passen en de geestelijkheid oordeelde het ten slotte beter, dat Francis een andere loopbaan koos. Dat aldus zijn liefste wensch niet in vervulling kwam, werd een der oorzaken van de geestelijke onrust, die hem kenmerkt; tot aan zijn dood bleef hem de gedachte kwellen, dat hij zijn eigenlijke roeping had gemist. Weldra kwamen andere omstandigheden deze onrust verergeren. Op aanraden van zijn vader ging hij medicijnen studeeren en werd hij ingeschreven als student aan het Owens College te Manchester. Bijna van den aanvang af echter verwaarloosde hij de geneeskunde, van de verkregen vrijheid gebruik makend om zich te verdiepen in de studie der Grieksche en Romeinsche oudheid en van de groote schrijvers der Engelsche litteratuur, een studie, welke reeds gedurende den tijd, dat hij voor priester opgeleid werd, zijn liefde had en die hij nu natuurlijk naar hartelust kon voortzetten. Er openbaart zich hier reeds een zekere tweeslachtigheid in zijn geestelijk leven: aan den eenen kant voelde hij zich onweerstaanbaar aangetrokken tot de klassieke oudheid en de heidensche idealen, aan den anderen kant koesterde hij reeds nu de oprechtste liefde voor de Christelijke mystiek en de strengste ascese. Wij vinden deze tweezijdige smaak weerspiegeld in zijn gedichten: herhaaldelijk dienen klassieke beelden en herinneringen om de mystieke gedachte, de Roomsche overtuiging tot uiting te brengen. Er bleef ook altijd strijd bestaan tusschen zijn krachtig intellect en zijn innigst intuitief gevoel en ofschoon hij de geneeskundige studie al bijna geheel verwaarloosde, hij bezat toch een sterk uitgesproken neiging tot wetenschappelijk denken, die hem zelfs in de dagen van het zuiverst mystisch aanvoelen nooit geheel verliet. Dikwijls trachtte hij dan ook de waarheid van zijn geloof door de rede te bewijzen, een trek, die men bij oudere mystici zelden of nooit aantreft en die hem teekent als een echt kind van zijn tijd.

Erger geestelijke onrust berokkende hem evenwel zijn verslaafd geraken aan de opium. Vele arbeiders in de katoenfabrieken te Manchester maakten er misbruik van, zoodat het gevaar om tot dit kwaad te vervallen er grooter was dan ergens elders. In 1879 tijdens of na een ziekte schijnt Thompson voor het eerst het gevaarlijk genot te hebben gekend en nooit heeft hij de gewoonte meer kunnen afleggen. Veel van het zonderlinge in zijn verderen levensloop moet door deze verslaafdheid worden verklaard en de zware strijd, die hij tegen den demon voerde, het zondebesef, de schaamte en afschuw van zichzelf, waartoe zijn telkens herhaalde nederlagen leidden, vermeerderden in hooge mate de onrust van zijn geest.

Nadat Francis nu eenige malen achtereen voor zijne examens was afgewezen, zag zijn familie wel in, dat verder aandringen op geregelde studie hopeloos was. In 1884 verliet Thompson de universiteit en als steeds gedwee gehoorzamend aan wat zijn vader voorstelde, probeerde hij op verschillende manieren in zijn eigen onderhoud te voorzien. Alles echter mislukte en gekweld door de vaderlijke verwijten vertrok hij zonder afscheid te nemen den 9den November 1885 naar Londen, een wanhopig briefje achterlatend in de kamer van zijn zuster. Zonder bepaald doel, zonder eenige maatschappelijke ambitie, bleef hij daar rondzwerven, jarenlang, in de meest volstrekte eenzaam-

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

heid, verloren in het gewoel der geweldige stad. Zijn vader zond hem geregeld geld, maar vreemd genoeg, hield Francis na eenige maanden op het af te halen. Hij bekleedde een korten tijd enkele nederige betrekkingen, verdiende wat geld met het venten van kranten en lucifers, met schoenpoetsen én pakjesdragen. In het begin bracht hij urenlang door in de openbare leeszalen, maar na eenigen tijd werd hem de toegang geweigerd wegens zijn haveloos uiterlijk.

Zijn algeheel maatschappelijk verval had zich spoedig voltrokken. Hij werd een van de tallooze ongelukkigen, die de nachten doorbrengen op banken of onder de bogen van de groote Theemsbruggen en zich overdag verspreiden in de drukke straten, levend van de vreemdste en schamelste negotie of van stille bedelarij, groteske figuren, moeizaam worstelend met de uiterste ellende. Hij had gemakkelijk hulp kunnen krijgen van huis of van enkele familieleden, die in Londen woonden, het wekelijksch geldsommetje werd ook nog steeds gezonden aan het oude adres, maar het bleef onaangeroerd liggen. Hij verkoos nu eenmaal zoo te blijven voortleven, zijn eigen meester, al was hij dan ten prooi aan 't allerergste gebrek. Uit Manchester had hij twee boeken meegebracht en zelfs in de dagen der grootste ellende voerde hij die overal mee; het waren: Aeschylus en de mysticus Blake, een keuze zeer karakteristiek voor zijn tweeledige smaak.

Onder invloed van koude, honger en opium verviel hij ten slotte tot een toestand van delirium. Hij verloor het besef van tijd en plaats en was den dood nabij, toen hij gered werd door een zekeren Macmaster, een welgesteld schoenmaker, die hem voedsel gaf en een kamertje en die met veel geduld beproefde hem op te leiden in het schoenmakersvak. Thompson was niet de eerste, die op deze wijze door den beminnelijken man geholpen werd. In Mr. Macmaster's werkplaats hadden reeds verscheidene andere zwervers een rustige haven gevonden en het was zijn rechtmatige trots, dat hij al deze vagebonden had weten te veranderen in flinke werklieden. Met Thompson echter had hij geen succes; de dichter kon zich met geen mogelijkheid aan geregelden arbeid gewennen en ten slotte werd hem toegestaan maar wat boodschappen te doen en de rest van den tijd achter in het atelier te zitten en de aanwezigen te vermaken met zijn verhalen. Maar ook dit verband schijnt Thompson nog te knellend te zijn geweest en na eenige weken verdween hij weer in den doolhof der Londensche straten.

De ellende begon opnieuw en wederòm werd hij op romantische wijze van den hongerdood gered. Een meisje van de straat kreeg medelijden met den bleeken, uitgemergelden, in lompen gehulden vagebond, die zoo stil voor zich uit stond te staren zonder iemand iets te vragen en gaf hem brood en weldra ook een verblijfplaats. Weinig vermoedde zij, dat de zwerver haar eenvoudige liefdedaad later in een gedeelte van een onsterfelijk gedicht zou herdenken:

„Once, bright Sylviola, in days not far,
„Once – in that nightmare-time which still doth haunt
„My dreams, a grim, unbidden visitant –
„Forlorn, and faint, and stark,
„I had endured through watches of the dark
„The abashless inquisition of each star;
„Yea, was the outcast mark

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

„Of all those heavenly passers' scrutiny;
„Stood bound and helplessly
„For Time to shoot his barbèd minutes at me;
„Suffered the trampling hoof of every hour
»In night's slow-wheelèd car;
„Until the tardy dawn dragged me at length
„From under those dread wheels; and, bled of strength,
„I waited the inevitable last.
„Then there came past
„A child; like thee, a spring-flower, but a flower
„Fallen from the budded coronal of spring,
„And through the city-streets blown withering.
„She passed, – O brave, sad, lovingest, tender thing!
„And of her own scant pittance did she give,
„That I might eat and live . . . .

(*Sister Songs*, Part the First.)

De vriendschap tusschen den ziekelijken dichter en de goedhartige „fille de joie" bleef voortduren. Zij paste hem op met moederlijke zorg en zag zich beloond door een eerbied en vertrouwen, die zij in haar droevig bestaan nimmer had ondervonden. In 1888 kwam er opeens een einde aan hun eigenaardige en aandoenlijke vriendschap.

Reeds van het begin van zijn zwerversloopbaan had Thompson verzen geschreven, in de dagen zijner ergste armoede op stukjes papier, opgeraapt van de straat. Hij zond ze soms ook aan tijdschriften, zonder echter ooit antwoord te ontvangen. In Februari 1887 had hij bij toeval eenig geld in zijn bezit gekregen en toen besloot hij een laatste poging te doen om zijn kunst bekendheid te verschaffen. Hij huurde een kamertje en begon te werken. „I came simultaneously", heeft hij zelf later verteld, „to my last page and my last halfpenny, and went forth to drop the manuscript in the letterbox of ‚Merry England'. Next day I spent the halfpenny on two boxes of matches and began the struggle for life."

Merry England was een bloeiend, Roomsch-Katholiek tijdschrift, geredigeerd door het echtpaar Meynell. Thompson's slordige, moeielijk leesbare manuscripten — twee gedichten: *The Passion of Mary* en *Dream Tryst* en een prozastuk: *Paganism Old and New* — werden door den redacteur, die het buitengewoon druk had, voorloopig ongelezen ter zijde gelegd. Toen hij na eenige maanden de onooglijke papieren ten slotte opnam, werd de lezing hem een openbaring. Onmiddellijk schreef hij Thompson aan het opgegeven adres: *Charing Cross Post Office*, maar er kwam geen antwoord. De ongelukkige dichter had de hoop opgegeven ooit iets van zijn werk te hooren en zijn bezoeken aan het postkantoor om te vragen, of er ook een brief voor hem gekomen was, reeds lang gestaakt. Meynell was nu zoo verstandig alvast maar een der gedichten in zijn blad af te drukken in de hoop de aandacht te trekken van den auteur. Deze handelwijze had dadelijk het gewenschte gevolg. Er kwam een brief van den schrijver en door bemiddeling van een apotheker, bij wien Thompson zijn opium kocht, konden

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

de belangstellende redacteur en de schuwe schrijver eindelijk persoonlijk kennis maken. Meynell's zoon Everard vertelt in zijn boek over het leven van Thompson van zijns vaders verbazing bij dat eerste bezoek. Na het bescheiden klopje van den dichter zag Meynell eerst niets om den hoek van de deur te voorschijn komen dan een magere hand, die zich onmiddellijk weer terugtrok; tot drie maal toe herhaalde zich dit en eindelijk strompelde een man binnen, gehuld in vodden erger dan die van den gewonen bedelaar, met geheel kapotte schoenen, vuil, verwilderd, met lange verwarde haren en baard, koortsachtig starende oogen, een lichaam uitgemergeld door lijden en ontbering. Het gesprek verliep dien eersten keer niet zeer bevredigend. Meynell bood direct alle mogelijke hulp aan en stelde den ongelukkige voor bij hem te komen logeeren, maar Thompson wilde daar niet van hooren, hij wilde terug naar de Londensche straten. Eerst later begreep de redacteur, dat de voornaamste reden van Thompson's weigering waarschijnlijk was, dat hij zijn arme beschermster niet wilde verlaten.

Thompson vertelde haar een en ander over het succes van zijn werk en het aanbod van hulp en toen het meisje ondanks haar aandringen den dichter niet kon bewegen van haar te scheiden, vluchtte zij van hem weg zonder adres achter te laten, zich opofferend voor het welzijn van den man, wiens geluk zij meende in den weg te staan. Weken — ja maandenlang heeft Thompson haar in het ontzaglijke Londen loopen zoeken zonder haar ooit weer te vinden, evenals de Quincey – met wien hij in meer opzichten een merkwaardige overeenkomst vertoont – in dezelfde wereldstad zocht naar zijn „Ann". Toch wist de geduldige Meynell, nooit uit het veld geslagen door Thompson's lastige eigenaardigheden, den dichter tot meer geregelde litteraire werkzaamheid te bewegen en ten slotte ontstond er tusschen de beide mannen een groote vriendschap. Thompson werd op allerlei manieren door Meynell geholpen, hij werd de huisvriend van 't gezin, logeerde dikwijls bij hem en kende daar enkele korte perioden van rustig geluk. Het zal wel voornamelijk de invloed van de opium geweest zijn, die hem telkens terugdreef tot het oude, ongebonden leven in de Londensche straten. Het eenige verschil met vroeger was, dat hij nu zulke uitstekende vrienden bezat als het echtpaar Meynell en dat hij de laatste jaren op kamers woonde, waarvan de huur werd betaald door de redactie van het tijdschrift, waaraan hij proza-bijdragen zond. Maar zijn leven was verder even ongeregeld als voorheen, meestal kwam hij thuis midden in den nacht of eerst in den ochtend, soms bleef hij dagenlang weg, rondzwervend in de straten, slapend in de parken of aan de Theemskaden. Hij was reeds langen tijd teringachtig en de dokters verklaarden later, dat alleen de opium hem nog zoo lang in het leven had gehouden. In totaal uitgeputten toestand werd hij eindelijk opgenomen in het St. John's Wood hospitaal, waar hij in 1907 overleed.

III.

De tweeslachtigheid, die een groot gedeelte van Thompson's dichtwerk kenmerkt en die, voortgekomen uit zijn eigenaardige aard en aanleg, zoo sterk in beteekenis toenam onder invloed van uiterlijke omstandigheden en

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

van de periode, waarin hij leefde, is vooral daarom ook belangwekkend, omdat er een helderder licht dan gewoonlijk door wordt geworpen op de moeielijkheden, die de mysticus ondervindt, wanneer hij zijn intiemste ervaringen en ontroeringen in een kunstwerk wil uitbeelden.

Bestaat er in den grond van de zaak niet een zeker conflict tusschen kunst en mystiek? Wanneer wij, zooals gewoonlijk gedaan wordt, het stoffelijke, aardsche leven en de gedachten en gevoelens, die daarmede in meer onmiddellijk verband staan, het „lagere leven" noemen en daarentegen het contemplatieve begeertelooze leven, waar de heilige zijn God ziet en de mystieke philosoof het absolute of de éénheid denkt te benaderen, „het hoogere", dan vormt het gebied der kunst daartusschen als het ware een terras, een rustpunt boven de stoffelijke wereld, maar beneden den mystieken hemel. De gewone mensch, wiens geestesleven nog zoo overwegend beheerscht wordt door de begeerten en behoeften van het aardsche bestaan, voelt zich door de kunst verheven, nader gebracht tot het zuiver contemplatieve en verkrijgt uitzichten op het leven, die hem dit oneindig veel schooner en hoopvoller doen zien dan hij gewoon is het zelf waar te nemen. De mysticus daarentegen, die zich zóóver van het stoffelijk bestaan heeft losgemaakt, dat hij er slechts verachting voor gevoelt en het zooveel mogelijk is gaan vergeten, voelt het betreden van het gebied der kunst als een teruggang, een nederdaling. De kunst behoeft om zich te uiten noodzakelijkerwijze beelden en vergelijkingen, ontleend aan het aardsche leven en daardoor dwingt ze den mysticus weer veel meer aandacht te geven aan dat „lagere", waarvan hij in zijn eenzame extase juist was afgevoerd. Te meer nog moet hij dit gevoelen, wanneer hij gedreven door zijn artistieken aanleg, zich laat verleiden zelf van het medium der kunst gebruik te maken tot mededeeling van wat hij in het diepst van zijn gemoed heeft ondervonden.

Men zal dan ook dikwijls zien, dat de mysticus meer moralist is dan kunstenaar, zich beperkt tot eene opwekking aan zijne medemenschen om het zelfde leven te leiden als hij en daardoor de zaligheid deelachtig te worden, waarvan hij verder niet veel mee te deelen weet. Of, wanneer hij meer philosophisch is aangelegd, zal hij trachten zijn levensopvatting en den weg, waarlangs hij tot het inzicht is gekomen, systematisch en verstandelijk te verduidelijken, waarbij de aansporing tot navolging, het moraliseeren, ook wel zelden of nooit ontbreken zal.

De mysticus, die kunstenaarsbegaafdheid bezit, kan in zijn werk ook indirect den invloed toonen van zijn toeven in de mystische sfeer: hij kan ons schilderen, hoe hij het gewone aardsche leven, waarnaar hij noodgedwongen toch telkens moet terugkeeren, ziet en ondergaat na te zijn gestegen tot intuïtief besef van het absolute, zooals Guido Gezelle in zoovele zijner gedichten doet of van Deyssel soms in zijn eenigszins fragmentarisch en ongelijk, maar toch zoo merkwaardig dagboek van *Frank Rozelaar*. Het eigenlijke conflict ontstaat eerst, wanneer hij door het medium der kunst meer onmiddellijk wil spreken van de aandoeningen en ervaringen zijner ziel. Om iets te kunnen mededeelen van den hemel, dien hij heeft ontdekt, moet hij dan zijn aandacht daar juist gedeeltelijk weer van afwenden en terugrichten op de aarde. Want hij kan zich niet anders verstaanbaar maken dan

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

door beelden en symbolen en deze moet hij noodzakelijk ontleenen aan het lagere leven. Het witte licht der oneindigheid, dat de mysticus heeft aanschouwd, waarin alle tegenstellingen waren opgeheven, moet worden gebroken tot afzonderlijke kleuren door het prisma der kunst:

„Life like a dome of many-coloured glass"
„Stains the white radiance of eternity,"

zooals Shelley zoo onvergelijkelijk schoon en diepzinnig heeft gezegd, en de gedachte in deze dichtregels vervat is evenzeer van toepassing op de kunst als op het leven zelf.

Voor Thompson, wiens geest nog met zulke sterke banden aan het aardsche, het zintuigelijk waarneembare, het wetenschappelijk kenbare verbonden was, verkregen de beelden, door hem aan de werkelijkheid ontleend, dikwijls een eigen bekoring, onafhankelijk van het doel, waarmede ze oorspronkelijk opgeroepen waren. Hij begint zich dan te verlustigen in de gelukkige vondst, in de schoonheid van het aardsche afbeeldsel zelf en met een schok wordt hij zich soms als 't ware plotseling bewust, dat hij is afgedwaald van zijn oorspronkelijk plan, dat hij niet de aardsche maar de hemelsche schoonheid bezingen wilde. Dan ziet hij ook weer in, dat de gebruikte symbolen zoo geheel en al onvoldoende zijn om de in diepst bewustzijn vermoede en even van verre aanschouwde schoonheid van het absolute te benaderen, en hij zoekt naar nieuwe, naar betere, er komt een zekere onrust in het werk, een gewrongenheid, een moeielijk te begrijpen, ingewikkelde symboliek, die den dichter zelf onbevredigd laat en hem soms aan de mogelijkheid van uiting zijner extase doet wanhopen. Wij vinden dezen tegenzin om zich in de kunst te uiten in meerdere of mindere mate terug bij de meeste mystici.

Het is in dit verband opmerkelijk, dat de gedichten van Thompson, die als kunstwerk het hoogst staan, veelal juist die zijn, welke „gewone aardsche" onderwerpen tot thema hebben, waarbij wij onwillekeurig herinnerd worden aan het eigenaardige feit, dat de schoone *„Experimenten"* van den overtuigd vromen Christen Geerten Gossaert, verre van ons te voeren in de verheven sfeer van Christelijke mystiek, bijna zonder uitzondering een echt „heidensch" karakter dragen en dat hij zelfs onlangs zijn kunst onvereenigbaar heeft verklaard met zijn godsdienstig geloof.

Wat de vrome mysticus in 't diepst zijner ziel ondervindt, wanneer hij na al het aardsche ontstegen te zijn in het zuiver schouwend, begeerteloos leven zijn God meent te hebben gevonden, laat zich slechts heel onvolkomen belichamen in de beelden der kunst, uiterst moeielijk verklanken in het rhythme van het vers. Ligt hier niet tot op zekere hoogte tevens de verklaring van het bekende verschil tusschen de rust en de vormvaste harmonie in het werk van den classicus, die immers voornamelijk den blik gericht houdt op het wereldsche en nabije en de vaagheid en duistere bewogenheid in dat van den romanticus, die streeft naar het weergeven van de hoogste extase? Thompson zelf roert de questie aan in een van zijn teederste en meest harmonieuse kleinere composities: ***Her Portrait***, waarin hij de absolute superioriteit van de ziel der geliefde vrouw boven haar lichamelijke schoonheid betuigt:

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

„A cheek, a lip, a limb, a bosom, they"
„Move with light ease in speech of working-day" . . . .
. . . . „If I would praise her soul (temerarious if!)"
„All must be mystery and hieroglyph."

Ziedaar een duidelijke erkenning van den dichter zelf, dat hem de beeldspraak der kunst geheel onvoldoende leek voor het weergeven van wat hem het naast aan het hart lag: het hooger geestelijke.

Nu behoort Thompson door aanleg en voorkeur tot die dichters, wier verzen over het algemeen meer gedragen worden door beeldspraak en plastiek dan door rhythme. Telkens weer worden wij getroffen door de pracht, de juistheid en de oorspronkelijkheid zijner beelden. Voorwaar een benijdenswaardige en voor den dichter bijna onmisbare gave, maar een, die voor den mysticus vol gevaren tevens is – gevaren, die wij zooeven al aangeduid hebben: het te veel opgaan in de beeldspraak, zoodat deze van middel tot doel wordt, de neiging om ook de subtielste gedachten en aandoeningen sterk plastisch weer te geven, hetgeen zoo vaak ontaardt in duisterheid en gekunsteldheid. Aan deze gevaren is Thompson niet ontkomen. Vooral de latere gedichten, verzameld onder den titel *New Poems*, lijden dikwijls aan gewrongen zegging, duistere symboliek. Hij was zich daar zelf ook wel eenigszins van bewust, te oordeelen naar wat hij opmerkt bij de verschijning van dezen tweeden bundel:

„From the higher standpoint I have gained, I think, in art and chastity „of style, but have greatly lost in fire and glow. 'T is time that I was silent. „This book carries me quite as far as my dwindling strength will allow and „if I wrote further, I should write down my own fame."

De „chastity of style" kunnen wij niet toegeven, wel het verlies aan „fire and glow", het minder spontane, meer gekunstelde en verstandelijk gezochte, dat de latere verzen over het algemeen kenmerkt.

Over het te veel aan beeldspraak en het gemis van waarlijk verheven eenvoud heeft zijn vriend en beschermer A. Meynell geschreven in *The Nation* (Nov. 1907):

„Imagery is not, it may be held, the last or inmost word of poetry," zegt hij daar. „There is a simplicity on the yonder side. The simplicity of „the hither side may be natural and pleasing enough, though it may also „be natural as is the village fool. But the simplicity of the further poetry „is plainness within those splendid outer courts of approach, where imagery „celebrates ritual and ceremony. A few poems abide in that further place-a „further place did we call it? It is far indeed from the access of the suitor „but closest of all things to the warm breast of the very nurse. Francis „Thompson dealt almost altogether in imagery."

Deze „simplicity on the yonder side" heeft Thompson inderdaad zelden of nooit bereikt. Ter verduidelijking van onze bedoeling moge de volgende vergelijking dienen van Thompson's *The Kingdom of God* met een zeer bekend vers van onzen grooten Hollandschen mysticus Jan Luyken, een vergelijking, die vanzelf ook het verschil in hun beider persoonlijkheid zal doen uitkomen.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Het idee, dat de mensch, na veel vergeefsch zoeken ver buiten zich zelf, het Goddelijke tot zijn blijde verrassing juist heel nabij vindt in het innigst wezen van de eigen ziel, treffen wij bij vele mystici aan. Luyken en Thompson hebben de ontdekking beide bezongen. De laatste dicht:

„O world invisible, we view thee,
„O world intangible, we touch thee,
„O world unknowable, we know thee,
„Inapprehensible, we clutch thee.

„Does the fish soar to find the ocean,
„The eagle plunge to find the air
„That we ask of the stars in motion
„If they have rumour of thee there?

„Not where the wheeling systems darken,
„And our benumbed conceiving soars!
„The drift of pinions, would we hearken,
„Beats at our own clay-shuttered doors.

„The angels keep their ancient places; –
„Turn but a stone, and start a wing
„'T is ye, 't is your estrangèd faces,
„That miss the many-splendoured thing.

„But (when so sad thou canst not sadder)
„Cry; – and upon thy so sore loss
„Shall shine the traffic of Jacob's ladder
„Pitched betwixt Heaven and Charing Cross.

„Yea, in the night, my Soul, my daughter,
„Cry, – clinging Heaven by the hems;
„And lo, Christ walking on the water
„Not of Gennesareth, but Thames!

Nu is dit een van Thompson's best geslaagde en eenvoudigste kleinere, mystieke gedichten, maar hoeveel zuiverder, en inniger nog is de ontboezeming van den ouden Hollandschen dichter, hoeveel duidelijker en aandoenlijker ook in haar kinderlijken eenvoud:

De ziele betracht de nabyheyt Godts
„Ick meenden oock de Godtheyt woonde verre
„In eenen troon, hoogh boven maen en sterre,
„En heften menighmael mijn oogh
„Met diep versuchten naer om hoogh;
„Maer toen ghij u beliefden t'openbaren,
„Toen sagh ick niets van boven nedervaren;
„Maer in den grondt van mijn gemoet
„Daer wiert het lieflijck ende soet.
„Daer quamt ghij uyt der diepten uytwaerts dringen
„En, als een bron, mijn dorstigh hart bespringen.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

„Soo dat ick u, ô Godt! bevondt,
„te zijn den grondt van mijnen grondt.
„Dies ben ick blij dat ghy mijn hoogh beminde,
„my naader zijt dan al mijn naaste vrinden,
„Was nu alle ongelykheyt voort
„En 't herte reyn ghelyck het hoort
„Geen hooghte noch geen diepte sou ons scheyden;
„Ick smolt in Godt, mijn lief, wij wierden beyden
„Eén Geest, één hemelsch vleesch en bloedt,
„De wezenheyt van Godts ghemoedt.
„Dat moet geschiên. Och help getrouwe Heere
„Dat wij ons gansch in Uwen wille keeren.

Wij gevoelen hier, dat de dichter wel wezenlijk geheel is opgegaan in het onderwerp, dat al het aardsche werkelijk vergeten is in de vreugde over de ontdekking en het verlangen naar nog inniger vereeniging met zijn God. Er bestaat voor hem enkel en alleen nog maar de Godheid en de eigen ziel en in dien toestand van innigste concentratie vindt hij als vanzelf de juiste woorden van eenvoud en het ontroerend rhythme, dat hen voert tot ons hart.

Hoe verdienstelijk Thompson's wedergave van ongeveer dezelfde idee ook is, wij missen bij hem toch die intense concentratie en volkomen overgave, welke Jan Luyken in staat stelden zijn vers tot zoo iets heel bijzonders te maken. Thompson heeft nog te veel groote woorden, te veel vergelijkingen gebruikt om te komen tot de hooge eenvoud, hoezeer zijn gedicht zich in dit opzicht ook van vele zijner andere onderscheidt. Hij heeft ook nog te veel de buitenwereld noodig gehad en wordt als 't ware telkens nog eenigszins afgeleid van zijn eigenlijk thema. Er is noch in de conceptie, noch in het rhythme de hoogere eenheid, de verheven rust bereikt van het Hollandsche vers. Het is in dit verband ook opmerkelijk, dat Luyken's gedicht niets is dan een alleenspraak van de ziel, die eigenlijk niemand anders dan God — toegesproken immers met „Gij" en „U" — als toehoorder veronderstelt. Voortdurend spreekt de dichter uitsluitend van zichzelf tot God, met uitzondering alleen van den eersten inleidenden regel en den allerlaatsten, waar hij zich als het ware plichtmatig even zijne medemenschen herinnert en in zijn smeekbede ook hen insluit.

Thompson daarentegen kan geen oogenblik de menschheid en de buitenwereld vergeten tot schade voor de eenheid en rust van zijn vers. In het eerste couplet reeds spreekt hij van „we", maar is de feitelijke beteekenis hier niet „I"? In de twee volgende echter moeten wij het „we" eigenlijk als „you" opvatten, welke tweede persoon hij dan ook in het vierde en vijfde couplet werkelijk invoert, terwijl het slot dan weer in de eerste plaats slaat op de ikheid, op de eigen dichterziel alleen.

Zooals gezegd kan veel van de tweeslachtigheid en onrust van Thompson's poëzie worden verklaard door den invloed van den tijd, waarin hij leefde. De 19e eeuwsche mensch kan zich niet zoo gemakkelijk meer geheel losmaken van de wereld als de 17e eeuwsche mysticus, omdat hij meer van die

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

wereld weet, omdat ze een veel grooter plaats heeft ingenomen in zijn bewustzijn, vooral in de literatuurperiode, welke wij met enkele woorden hebben geschetst, die samenviel met de eerste belangrijke ontdekkingen der wetenschap en den hevigen strijd tusschen godsdienst en rationalisme; en evenmin van den medemensch, omdat de veldwinnende idee der democratie den gemeenschapszin zoo belangrijk heeft versterkt. Hierdoor blijft Thompson zelfs in zijn vroomste liederen veel meer aan de aarde en de menschheid gebonden dan Luyken en worden de beelden, die hij gebruikt ook veel ingewikkelder en wetenschappelijker. Het naïeve: „in eenen troon hoog boven maan en sterre", wordt bij hem tot: „not where the wheeling systems darken" en bij tijden kan deze moderne mysticus met bewondering en een zeker welbehagen de vorderingen der wereldsche wetenschap beschouwen, zooals bijvoorbeeld in de volgende merkwaardige regels:

„Nor were they all o'the dust, as witness may
„Davy and Faraday
„And they
„Who clomb the cars
„And learned to rein the chariots of the stars
„Or who in night's dark waters dipt their hands
„To sift the hid gold from its sands;
„And theirs the greatest gift, who drew to light
„By their sciential might,
„The secret ladder, wherethrough all things climb
„Upward from the primeval slime.
„Nor less we praise
„Him that with burnished tube betrays
„The multitudinous diminutive
„Recessed in virtual night
„Below the surface seas of sight."

Maar behalve deze belemmerende invloed van den hevig bewogen en verbrokkelden tijd, waarin hij leefde, was er nog een zuiver persoonlijke omstandigheid, die het Thompson moeielijker maakte dan den ouden Hollander om het aardsche te vergeten en geheel op te gaan in betrachting van het absolute. Hunne verhouding tegenover de vrouw, hunne ervaring van de lusten en smarten der sexueele liefde was zoo radicaal verschillend.

Toen Jan Luyken in de vrome, eenvoudige en wonderfijne verzen van *Jezus en de Ziel* den Goddelijken Bruidegom bezong, had hij jeugdjaren achter zich, waarin hij de aardsche liefde in allerlei vorm gekend had. Hij was er op gaan terugzien als op een tijd van zonde en onbegrijpelijke afdwaling en voelde er een bitter berouw over. Maar juist het feit, dat hij de bekoring van de vrouw zoo sterk had ondergaan en door ervaring geleerd had, hoe gevaarlijk dit opgaan in de aardsche liefde geweest was voor zijn ziel, maakte het hem nu gemakkelijk de neiging, tot wat hij als het lagere leven beschouwde, te onderdrukken en zich met volkomen overgave en met evenveel vuur als hij vroeger de vrouw gediend had, te wijden aan zijn God. Juist de ergste zondaar, zoo betuigen immers vele mystici, bezit potenties, die hem kunnen maken tot den grootsten heilige. „Seldom

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

does the fainéant become the saint", zegt ook Thompson, „the vigorous sinner often; he that sins strongly has the stuff of sanctity rather than the languid sinner" en dit vinden wij bij Luyken bewaarheid. Toen eenmaal zijn bekeering zich voltrokken had, verkreeg zijn kunst grooter kracht nog dan in zijn jeugd, en werd ze de uitdrukking van een volkomen veranderd geestesleven.

In *De Duytse Lier* had Luyken bijna alles, wat zijn wezen aan aardsche neigingen bezat, reeds verwerkt en zoo kon hij zijne latere mystisch vrome verzen zooveel te gemakkelijker vrijhouden van elementen, die er de eenheid en zuiverheid van zouden hebben verstoord.

In *De Duytse Lier* en in *Jezus en de Ziel* heeft Luyken de twee tegenovergestelde uitersten van zijn krachtige kunstenaarsnatuur belichaamd en volkomen van elkander gescheiden gehouden.

Bij Thompson is dit alles anders. Van jongs af aan toonde hij een uitgesproken neiging tot ascese, die zich in de latere jaren ontwikkelde tot een supreme minachting voor zelfs het meest elementaire comfort. „He did not" zegt Holbrook Jackson, „as many had done, defy the world, he denied it and by placing his condition beneath contempt he conquered it."

Maar in één opzicht stond hij tegenover het aardsche leven toch niet zoo afzijdig. De bekoring der geestelijke en lichamelijke schoonheid van de vrouw, volgens alle mystici en heiligen immers het moeielijkst te overwinnen beletsel om te komen tot het zuiver schouwende leven, het geheel en al opgaan in God, heeft ook deze geboren asceet ondervonden, en het verlangen naar eene beminde vrouw heeft hem waarschijnlijk heviger gekweld dan hij zelf wel bekennen wilde. Als jongeling reeds placht hij te bidden: „for the Lady whom (he) was destined to love, the unknown She," en hoewel hij herhaaldelijk betuigt, dat alleen de ziel van de beminde vrouw hem boeien kon, treffen wij in zijn werk toch tal van toespelingen, vergelijkingen en beschrijvingen aan, die op meer wereldsche neigingen duiden. Er is iets pathetisch in het zacht zelfbeklag, het moeizaam onderdrukken van het verlangen, dat soms plotseling in de verzen tot uiting komt, zooals in:

„And ah! so long myself had strayed afar
„From child and woman and the boon earth's green
„And all wherewith life's face is fair beseen
«Journeying its journey bare
„Five suns, except of the allkissing sun
„Unkissed of one
„Almost I had forgot
„The healing harms,
„And whitest witchery, a-lurk in that
„Authentic cestus of two girdling arms . . .

of in:

„They say, Earth's beauty seems completest
„To them that on their death-beds rest;
„Gentle lady! She smiles sweetest
„Just ere she clasps us to her breast
„And I, now my Earth's countenance grew bright
„Did she but smile me towards that nuptial night . . .

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

en in bekentenissen als:

„Yet I have felt what terrors may consort
„In women's cheeks, the Graces' soft resort
„My hand hath shook at gentle hands access
„And trembled at the waving of a tress."

Hoor ook, hoe hij zichzelf tracht te troosten over wat hij voelde als een groot gemis, in de volgende welluidende verzen met hun gelukkig gevonden vergelijkingen:

„And I deem well why life unshared
„Was ordainèd me of yore
„In pairing-time we know the bird
„Kindles to its deepmost splendour
„And the tender
„Voice is tenderest in its throat
„Were its love for ever nigh it
„Never by it
„It might keep a vernal note
„The crocean and amethystine
„In their pristine
„Lustre linger on its coat
„Therefore must my song bower lone be
„That my tone be
„Fresh with dewy pain alway."

Thompson was niet een dier groote kunstenaars, die het geheele leven in al zijn vormen kunnen en durven aanvaarden, maar hoewel véél nader verwant aan den mysticus en heilige heeft hij toch ook zelden eene vollédige overgave aan het begeertelooze, zuiver schouwende leven bereikt. De minachting, die hij voor de wereldsche genietingen aan den dag legde, was zonder eenigen twijfel oprecht, zijn innigst wezen streefde wel wezenlijk naar het geheel en al opgaan in het Goddelijke, maar de belemmerende invloeden, die hij te overwinnen had, waren te sterk en zijn wereldverzaking had een eenigszins andere oorzaak dan bijvoorbeeld bij Jan Luyken. Beiden waren wel van nature bestemd om tot het mystisch-schouwende leven te komen door den bijzonderen aard, de eigenaardige kracht van hun geest, maar hun tocht naar die „hoogere" regionen geschiedde toch langs verschillenden weg. Luyken had de wereld leeren verachten, nadat hij die door en door had gekend. Thompson miste eigenlijk van jongsaf aan de geschiktheid, de kracht om een belangrijke rol te spelen in het werkelijke leven. Zooals Meynell het zoo kernachtig uitdrukt, wanneer hij den dichter vergelijkt met George Meredith, bij wien Thompson eens een bezoek bracht:

„Meredith's method was of acceptance, whether of bird's song or Burgundy. Thompson's method was of refusal, because he was not hardy enough for one or the other."

Vandaar dan ook, dat ofschoon de wereldnegatie zich bij Thompson eigenlijk nog veel sterker voltrok dan bij Luyken het geval was, zijn innigste

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

gedachten en wenschen toch vaker en verder naar die wereld teruggingen en hij zelfs spijt soms gevoelde over het nooit volledig gekende. In Thompson's werk vinden wij de overtuiging en bijna alle bekende conclusies en ideeën der oudere mystici terug, maar het is vermengd met elementen, die daar eigenlijk mede in tegenspraak zijn: de wetenschappelijke denkbeelden van zijn tijd, de moeielijk onderdrukte drang van zijn persoonlijkheid naar aardsche liefde, zijn voorkeur voor schitterende kleuren, weelderige dictie en beeldspraak, de bewondering ook, die hij vooral in het begin van zijn artistieke loopbaan ondanks al zijn tegenstreven gevoelde voor een meer heidensche levensopvatting. De aanwezigheid dier elementen maakt zijn werk voller, belangwekkender, meer echt menschelijk, maar heeft hem belet de eenzame hoogten en de sublieme eenvoud te bereiken van sommige oudere mystici.

IV.

Thompson's dichtwerk laat zich in twee groote groepen verdeelen, al mag de scheiding niet te scherp doorgevoerd worden: de verzen, welke een sterk uitgesproken mystisch karakter dragen en die welke door onderwerp en denkwijze tot de meer wereldsche poëzie gerekend kunnen worden. Als derde afdeeling van zijn œuvre sluit zich daarbij dan het proza aan. Neemt onder deze proza stukken het schitterend essay over Shelley de eereplaats in, ook uit de beide soorten gedichten kan de keuze van het als kunst belangrijkste werk niet moeielijk zijn. Zoowel *The Hound of Heaven* als *Sister Songs* vormen hoogtepunten van Thompson's kunst. Van den aanvang af hebben deze twee gedichten de aandacht getrokken, en ongetwijfeld het meest bijgedragen tot zijn roem; en het eerstgenoemde korte gedicht heeft in afzonderlijke uitgave in den laatsten tijd in Engeland en Amerika een groote verspreiding gevonden.

Er is al meer dan eens op gewezen, dat de beste werken van een kunstenaar soms alle blijken te behooren tot een zelfde korte periode van zijn leven. Ook hier doet zich dit verschijnsel weer voor. *The Hound of Heaven* dateert van 1891 en *Sister Songs*, ofschoon eerst in 1895 gepubliceerd, ontstond omtrent denzelfden tijd. Van het Kerstfeest, dat hij in dit jaar bij de familie Meynell vierde, zeide hij zelf: „the one happy Christmas I have had for many a year" en het is opmerkelijk, dat dit korte tijdperk van rustig geluk, waarin hij volgens getuigenis zijner vrienden ook geen opium gebruikte, zijn kunst opeens zóó schoon deed opbloeien. In *The Hound of Heaven* heeft Thompson een idee belichaamd, dat bij meerdere mystici o. a. bij Augustinus en Meister Eckhardt gevonden wordt, het idee namelijk, dat God zelf de ziel begeert en zoekt en niet met rust laat, vóór ze zich volkomen aan hem heeft overgegeven. Dat zulk een idee wederom tot uiting komt in den bloeitijd van wetenschappelijk rationalisme is op zichzelf merkwaardig, maar uit een oogpunt van kunst is toch vooral de wijze, waarop het thema bewerkt is, van belang. Het kleine gedicht nu vormt, zooals gezegd, een der hoogtepunten van Thompson's poëzie en we kunnen gerust zeggen een der hoogtepunten tevens van de lyriek der geheele periode. Nergens heeft hij op zoo gelukkige wijze en zoo volkomen zijne persoonlijk-

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

heid geopenbaard als hier. De onrust en tweestrijd van zijn ziel, die overal tevergeefs bevrediging zoekt en ten slotte slechts rust vindt in God, in de volledige overgave van wil en begeerten aan „the Heavenly Lover", heeft de dichter op dramatische wijze in beeld gebracht, met treffende en gansch oorspronkelijke symboliek en een rhythme, volkomen in overeenstemming met de wisselende stemmingen van het gedicht. Hoe treffend juist en plastisch wordt de subtiele idee reeds in de beginregels uitgebeeld, hoe zuiver geeft het rhythme de gejaagdheid, de onrust weer van de zoekende, steeds achtervolgde ziel:

„I fled Him, down the nights and down the days;
„I fled Him down the arches of the years
„I fled Him down the labyrinthine ways
„Of my own mind and in the mist of tears
„I hid from Him and under running laughter.
„Up vistaed hopes I sped
„And shot, precipitated
„Adown Titanic glooms of charmèd fears
„From those strong Feet that followed, followed after
„But with unhurrying chase
„And unperturbed pace
„Deliberate speed, majestic instancy,
„They beat – and a Voice beat
„More instant than the Feet
„'All things betray thee, who betrayest Me'.

Overal zoekt hij bevrediging, geluk: bij de kinderen en hun onschuldig gelach, bij bloemen en planten, in „Nature's secrecies" en wanneer hij dan voor een oogenblik rust gevonden heeft, wordt hij weer opgeschrikt door de stem van de „Tremendous Lover" en de gedragenheid van de verzen verandert plotseling in een snel, hevig bewogen rhythme:

„Nigh and nigh draws the chase
„With unperturbèd pace
„Deliberate speed, majestic instancy
„And past those noisèd Feet
„A voice comes yet more fleet
„Lo! naught contents thee, who content'st not Me."

Tot de ziel zich eindelijk gewonnen geeft en het rhythme der verzen, die daarvan getuigen met zijn moede, rustige gelatenheid, is wederom in prachtige harmonie met de stemming:

„Naked I wait Thy love's uplifted stroke!
„My harness piece by piece Thou hast hewn from me
„And smitten me to my knee:
„I am defenceless utterly
„I slept, methinks, and woke
„And, slowly gazing find me stripped in sleep . . .

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

God troost de ziel dan voor de geleden smart, waarbij het bekende idee weer tot uiting komt, dat slechts door zich alles te ontzeggen, alles gewonnen worden kan:

„All which I took from thee I did but take
„Not for thy harms,
„But just that thou might'st seek it in My arms,
„All which thy child's mistake
„Fancies as lost I have stored for thee at home
„Rise, clasp my hand and come!

In dit kleine, zeer persoonlijke kunstwerk heeft Thompson ons zijn eigen diepste zieleleven geopenbaard, maar tevens maakt hij zich hier tot tolk van de meeste zijner geloofsgenooten, ja eigenlijk van nog veel grooter groepen, want er is niets specifiek Katholieks in deze verzen; het Godsbegrip, zooals het hier tot uiting komt, kan door religieus-voelenden van de meest verschillende schakeeringen worden begrepen en aanvaard.

Heeft *The Hound of Heaven* tot thema het zoeken van de ziel naar bevrediging en rust op allerlei aardsch gebied en het eindelijk opgaan in God, het grootere gedicht *Sister Songs* vertolkt den strijd met het verlangen naar liefde en het eindelijk troost zoeken in zelfopoffering en in de poëzie. Het is een symphonie van zachte, onbaatzuchtige liefde en bezingt de vrouw, de ideale gezellin, zooals zij zich in de oudste der gezusters Meynel aan den dichter openbaarde. Zich door leeftijd, aard en omstandigheden hopeloos ver van haar verwijderd wetend, kon Thompson zijn liefde zuiver ideëel en zelfopofferend houden. Zoo bleef zij hem altijd als het hoogste ideaal van vrouwelijkheid voorzweven en werd hij gespaard voor elke ontgoocheling en zijn verlangen, zijn geheim, verterend verlangen zocht vanzelf troost en bevrediging in zijn poëzie. Hoevele groote kunstwerken danken wij niet aan het verlangen, het hevig, langdurig, weemoedig verlangen naar „the complement of the soul", een verlangen, dat zóó intens wordt, zulk een geestesspanning doet ontstaan, dat het zich ten slotte ontladen moet in de kunst, dat het wordt tot een waarlijk scheppende kracht.

Dit verlangen doortrilt het geheele gedicht, het is het grondmotief, dat in verschillende variatiën telkens terugkeert — nu eens duidelijk uitkomend in weemoedige klacht, dan weer moeizaam onderdrukt toch nog even waarneembaar in de lofzangen op de geliefde — maar dat zich ook steeds weer oplost in kalme berusting, tot het ten slotte overwonnen wordt door zelfopoffering en het bewustzijn van zijn roeping, van zijn kunstenaarschap.

„And now, thou elder nursling of the nest,
„. . . How shall I'stablish *thy* memorial?
„Nay, how or with what countenance shall I come
„To plead in my defence
„For loving thee at all?
„I who can scarcely speak my fellow's speech
„Love their love or mine own love to them teach
„A bastard barred from their inheritance.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Zoo klaagt hij in den aanvang van het tweede gezang, waarin hij de oudste der zusters begint toe te spreken. De laatst aangehaalde regel is een cri de cœur, de uitdrukking van zijn bitterste smart: het zich verschillend weten van de medemenschen, die hij benijdt om een geluk, dat hij nooit zal kunnen smaken. De volgende verzen zijn vol van den strijd om te geraken tot bevrijding van die smart, welke in wezen egoistisch, de dichterziel verhindert te komen tot volledige ontplooiing. De liefde, de zuivere oprechte, onbaatzuchtige liefde, die hij gevoelt voor Viola, leert hem ten slotte, hoe de overwinning behaald kan worden. Hij moet zichzelf vergeten, niets anders meer wenschen dan alleen het geluk van de geliefde. De zelfoverwinning wordt behaald, zoo volkomen, dat ook het zwaarste offer van de ikheid gebracht kan worden: in volle oprechtheid kan hij wenschen, dat een ander in zijn plaats Viola gelukkig maken zal:

„But my love, my heart, my fair
„That only I should see thee rare,
„Or tent to the hid core thy rarity,
„This were a mournfulness more piercing far
„Than that those other loves my own must bar,
„Or thine for others leave thee none for me.

Dan beseft hij ook weer ten volle, dat zijn roeping is de kunst te dienen en hij berust in de hem door hooger macht toebedeelde rol. Nederig legt hij ten slotte de uit smartelijk verlangen geboren verzen aan de voeten van haar, voor wie zij in de eerste plaats waren bestemd:

„I saw how many brought their *garlands fair* [1])
„Whether of song or simple love they were
„Of simple love that makes best garlands fair —
„But one I marked who lingered still behind
„As for such souls no seemly gift had he
„He was not of their strain,
„Nor worthy of so bright beings to entertain
„Nor fit compeer for such high company,
„Yet was he surely born to them in mind,
„Their youngest nursling of the spirit's kind
„Last stole this one,
„With timid glance of watching eyes adread,
„And dropped his frightened flower, when all were gone
„And where the frail flower fell, it witherèd
„But yet, methought, those high souls smiled thereon
„As when a child upstraining at your knees
„Some fond and fancied nothings, says, I give you these.

Deze prachtige, ontroerende passage — waardig slot van een lange reeks beeldrijke, melodieuse verzen — heeft een parallel in de werkelijkheid. Op den laatsten avond van het gelukkige Kerstfeest, dat de dichter in 1891 bij

[1]) Cursiveering van mij. K.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

de familie Meynel vierde, werd hij plotseling uit den kring der gasten gemist. Hij was weggegaan zonder afscheid te nemen. Op den schoorsteenmantel vond men een pakje, dat het manuscript der *Sister Songs* bleek te bevatten en dat Thompson daar had achtergelaten als feestgave en als dank voor de genoten gastvrijheid – voorwaar niet het minste geschenk, dat de gezusters Meynel op die gedenkwaardige Kerstdagen ontvingen!

De passage heeft eveneens een parallel in de dichtkunst. In *Adonais*, de schoone elegie, die Shelley dichtte bij den dood van Keats, komt een gedeelte voor, waarin verschillende dichters worden aangeduid, die den doode komen beweenen:

„Thus ceased she: and the mountain shepherds came
„Their *garlands sere*[1]), their magic mantles rent; . . .

en over zichzelf sprekend, zegt hij dan:

„Midst others of less note came one frail form,
„A phantom among men, companionless
„As the last cloud of an expiring storm . . . .
„. . . . of that crew
„He came the last, neglected and apart
„A herd-abandoned deer, struck by the hunter's dart.
(*Adonais* XXX f.f.,)

In de *Sister Songs* vinden we trouwens vele uitdrukkingen en wendingen, welke aan Shelley doen denken. Thompson's geheele œuvre, vooral de eerste bundel, toont telkens den invloed van den zoozeer bewonderden dichter, over wien hij immers ook een diep doorvoeld, scherp beeldend, poëtisch essay schreef.

Maar Shelley is lang niet de eenige, wiens invloed in Thompson's werk te bespeuren valt. In het korte gedeelte, dat wij 't laatst aanhaalden, komt al reeds een versregel voor, duidelijk geïnspireerd door een bekenden regel van Keats. Men vergelijke slechts: „And where the frail flower fell, it witherèd" met „But where the dead leaf fell, there did it rest" (*Hyperion* I, 10.)

En zoo is het bijna op elke bladzijde; herhaaldelijk treft temidden van typisch Thompsoniaansche verzen een regel, een zinswending, een rhythme met een bekenden klank, een stellig onbewust gebruikmaken van een gelukkige vondst van voorgangers of tijdgenooten. De ijverige studie, die hij in zijn studententijd maakte van Shakespeare en Milton, van bijna de geheele latere litteratuur, met name de romantiek, deed haar invloed gelden, toen hij in Londen zelf verzen schreef. De zoogenaamde *„Metaphysical School"* en vooral Crashaw, met wien hij in vele opzichten overeenkomt, oefende een groote bekoring op hem uit. In Thompson's werk vinden wij verschillende eigenaardigheden terug, die deze school kenmerken: het eenigszins gekunstelde van den stijl, het paradoxale, het zoeken naar verband tusschen zaken, die in wezen eigenlijk zeer scherpe contrasten vormen, het veelvuldig aanwenden van vreemde metaphoren en hyperbolen. In zijn tweede periode — de periode der *New Poems* komt hij sterk onder den

1) Cursiveering van mij. K.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

invloed van zijn bekenden tijd- en geloofsgenoot Coventry Patmore. Door hem kwam hij tot dieper nadenken over de Katholieke levensbeschouwing en de hooge beteekenis, die Patmore hechtte aan het huwelijk als symbool van de liefde Gods, terwijl hij weldra den versvorm door Patmore veel gebruikt — de groote onregelmatig gebouwde ode — begon na te volgen. Ook zijn bekendheid met het werk van W. Blake, van Coleridge, Rossetti en Swinburne kwam de ontwikkeling van zijn kunst ten goede.

Toch kan het belang der genoemde punten van overeenkomst gemakkelijk worden overschat. Ondanks al deze duidelijk aanwezige invloeden, blijft Thompson's dichtwerk bij uitstek oorspronkelijk. Want de navolging beperkt zich bijna uitsluitend tot uiterlijkheden. Wanneer zijn woordenkeus doet denken aan anderen, is het altijd in een enkelen geisoleerden regel of phrase; wanneer hij een bekenden versvorm volgt, maakt hij meestal het metrum door klankwisseling en kleine afwijkingen van den klemtoon tot een eigen muziek, terwijl zijn prachtige beeldspraak zoo goed als nooit aan anderen is ontleend, maar telkens verrast door nieuwheid en suggestieve kracht. Geen enkele der invloeden, die hij heeft ondergaan, raakt het wezen van zijn kunst, geen enkel zijner gedichten kan in den gewonen zin des woords een navolging heeten. Bij hem toch werd de bewondering, gevoeld voor tijdgenoot of voorganger, nooit uitgangspunt van de eigen arbeid; ze werd nooit *aanleiding* tot het produceeren van eigen verzen, zooals dat bij echte imitators zoo vaak voorkomt. Zijn gedichten ontstonden steeds uit onweerstaanbaren drang tot uiting van zijn innigste ontroering, uit „heilig moeten", ze zijn in hooge mate oprecht en de zuivere expressie van zijn geheele persoonlijkheid. Daardoor bleef, ondanks alle bijkomstige invloeden, zijn oorspronkelijkheid ongerept bewaard. Dit geldt vooral voor de gedichten der eerste periode.

Vergeleken bij de groote scheppingen van het jaar 1891, moeten de weinige andere, lange gedichten, welke hij nog schreef, veel minder geslaagd genoemd worden. Wel zijn ook bijvoorbeeld in de *Orient Ode* en de *Ode to the Setting Sun* prachtige gedeelten vol schitterende oorspronkelijke beeldspraak, maar ze missen het spontane, het gave, de eenheid van conceptie ook van de *Hound of Heaven* en de *Sister Songs*.

Er komt een eigenaardige storende tweeslachtigheid in zijn latere werk. „To be the poet of the return to Nature is somewhat, but I would be the poet of the return to God", zeide hij zelf. Dit laatste ideaal wordt hem echter ten slotte tot een obsessie, welke de zuiverheid van zijn kunstwerk schaadt. Leerzaam in dit opzicht is vooral, wat Meynel vertelt over het ontstaan van de *Orient Ode*.

„ . . . having regarded the visions and set them down, he would in „another capacity call them in . . . . not long after it was written he cancels „even the *Orient Ode* and recants his „bright sciential idolatry", even „though he had religiously adapted it to the greater glory of God, before „it was half confessed."

De buitengewone dichtergaven, welke hij bezat, werden al meer en meer onderworpen aan de begeerte naar geloofsverkondiging. Hij voelt zich telkens weer aangetrokken en ontroerd door de schoonheid van de dingen dezer aarde en als vanzelf neemt de bewondering vasten vorm aan in zijn

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

kunst. Maar zijn innigst wezen streeft weldra tegen, het verlangen naar het absolute, het zuiver geestelijke veroordeelt het welbehagen aan de schoone vormen als een afdwaling, een teruggang; „a bright sciential idolatry." Hij geeft zich niet meer spontaan over aan de stemming van het oogenblik, aan de ontroering, die vanzelf opwelt uit de diepste onbewustheid: hij is zich te zeer bewust geworden, dat het dienen van God het eenig ware is, dat hij daarvoor alles moet opofferen. En dus dwingt hij zich tot geloofsgetuigenis zelfs dàn, wanneer zijn ware neiging enkel uitgaat naar de wereldsche schoonheid. Zulk een dwang van het bewust verstand vermocht natuurlijk niets anders dan schade toe te brengen aan zijn poëzie.

Thompson was een te fijngevoelig dichter, een te scherpzinnig criticus tevens om dit zelf niet in te zien. Volgens Meynel kwam hij er spoedig toe aan sommige stemmingen geen uiting meer te geven in zijn kunst, omdat hij ze niet dienstbaar maken kon aan zijn geloof. „What profiteth it a man," zeide hij, „if he gain the whole sun, but lose the true Orient: Christ?"

Ten slotte zweeg hij geheel. De mysticus had overwonnen en kon den kunstenaar niet meer naast zich dulden, niet meer als dienaar benutten zelfs. De moeielijkheid van een vereeniging van de kunst met de uiterste stadiën van hartstochtelijk godsdienstige overtuiging komt bij Thompson wel weer heel duidelijk uit. Zoolang hij zich spontaan overgaf aan de wisselende stemmingen van zijn rijk dichtergemoed, schonk hij ons lyriek, die tot de schoonste van de Engelsche litteratuur gerekend mag worden, wereldsche zoowel als zuiver mystieke verzen. Zoodra zich zijn neiging tot een mystiek godsdienstig geloof zóózeer versterkte, dat hij tot algeheele verachting van alle aardsche schoonheid kwam en hij zich zwaar bewust werd van zijn roeping als geloofsverkondiger, begon zijn kunst te lijden aan opzettelijkheid, gezochtheid, eenzijdige overheersching van het verstandselement, om ten slotte geheel ten onder te gaan. Groot ware zijn poëzie geworden, indien er tusschen zijn sterke neiging naar het absolute en de zwakkere, maar toch telkens terugkeerende neiging naar het aardsche een fusie ware ontstaan, een synthese, indien het proces van bewustwording geleid had tot een aanvaarding èn van den hemel èn van de aarde. Dat hem dit niet gelukte, ligt, behalve aan zijn karakter en zijn stoffelijke omstandigheden, ook aan de gebrokenheid der tijden, waarin hij leefde. Belangrijk echter blijft zijn eigenaardige figuur in hooge mate en zijn buitengewone dichtergaven worden in de laatste jaren hoe langer hoe meer gewaardeerd. Hij heeft de schat der Engelsche poëzie vergroot met enkele langere en verscheidene kortere lyrische gedichten, zooals de *Sister Songs*, *The Hound of Heaven*, de *Ode to the Setting Sun*, *The Daisy*, *The Poppy*, *The Kingdom of God*, *Her Portrait* en zoovele andere meer, die zóó duidelijk spontaan en oprecht zijn opgeweld uit een rijk dichtergemoed, dat zij zonder eenigen twijfel de wisselende waardeering der tijden zullen weerstaan. Hij is een der eersten geweest, die de mystiek terugbrachten in de Engelsche literatuur, die de reactie begonnen tegen het ver doorgevoerd rationalisme, een der eersten ook, die tegen de verschillende vormen van het fin-de-siècle decadentisme een onverwoestbaar geloof stelden in de overwinning van het goede.

Delft. A. G. VAN KRANENDONK.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

EX-MINISTER, EX-KEIZER.

Het veelvuldig gebruik, vooral in dagbladen, van samenstellingen als *ex-minister*, *ex-keizer*, enz., deed bij mij twee vragen opkomen: 1) Heeft het Nederlandsch die composita uit het Fransch of uit het Latijn overgenomen? 2) In hoeverre heeft het Latijn al samenstellingen met *ex* = gewezen, oud- gekend? Het zij mij veroorloofd, de tweede vraag het eerst te behandelen, om daarna te trachten op de eerste een antwoord te geven.

Bekend is in het klassiek Latijn het gebruik van de praepositie *ex*, om den overgang van den eenen toestand in den anderen aan te geven. Zoo zegt Cicero b.v. (*Phil.*, III, 22): „magister eius *ex oratore arator factus* est" = „zijn meester is van redenaar boer geworden", maar bij hem vinden wij ook reeds gevallen, waarin het werkwoord „worden" bij *ex* is weggelaten (*part. orat.* 57): „nihil est tam miserabile quam *ex beato miser*" = „het beklagenswaardigste is een ongelukkige, die vroeger gelukkig was", of om het op de tegenwoordige manier te zeggen, een *ex-beatus*.

Vooral in de taal van beambten en militairen schijnt de praepositie *ex* dikwijls gebezigd te zijn, om een vroeger bekleede functie aan te wijzen. De inscripties geven ons talrijke voorbeelden van dat gebruik, doch opmerkelijk is het, dat *ex* nog overal voorzetsel is gebleven en nergens als praefix voorkomt. Het dichtst bij het voorbeeld van Cicero *ex beato miser* komen uitdrukkingen als: *veteranus ex decurione alario* = veteraan, oud-wachtmeester (inscriptie van 227 na Chr., Dessau, I. L., 1356), *veteranus ex mensore tritici* (= oud-graanweger, Dessau 9091), *veteranus ex naofylace* (= oud-bagagemeester op de vloot, Dessau 2862) en heel deftig klinkt: *ex centurione legionario honesta missione missus* (= oud-, eervol ontslagen hopman van het legioen, Dessau 6855), maar gewoonlijk wordt op deze inscripties alleen de vroegere functie vermeld en de toestand, die daarna is ingetreden, weggelaten, dus kortweg: *ex comite largitionum privatarum* (Dessau 1290, a° 386 post Chr. n.), *ex consulari*, *ex magistro scrinii libellorum*, *ex praefecto*, *ex proconsule*[1]), *ex evocato* etc., vgl. Dessau I. L. III, 2, p. 867.

Uit dit milieu van beambten en soldaten is het gebruik van *ex* c. abl. = gewezen, oud- overgegaan op een schrijver als Ammianus Marcellinus (330–400 na Chr.), die, nadat hij een lange militaire loopbaan achter den rug had, een voortzetting van Tacitus' annalen schreef. Bij hem vinden wij o. a.: *ex duce* (14, 7, 7), *Cyrinus ex notario* (22, 3, 7), *ex magistro memoriae* (15, 5, 4), *ex medico* (16, 6, 2), *Vadomarius ex rege Alamannorum* (29, 1, 2)[2]).

Eveneens heeft het Vulgair-Latijn, zooals te verwachten was, deze constructie overgenomen. Wij hebben hiervan een aardig voorbeeld in de *Peregrinatio Aetheriae* (VIII 4), dus uit de zesde eeuw na Chr., waar van een *episcopus* die in Ramesse Aetheria vriendelijk tegemoet komt, gezegd wordt, dat hij

---

1) Er is dus verschil tusschen *pro consule* en *ex consule*, Isid. *Or.* IX 3, 8.

2) Uit ongeveer denzelfden tijd dateeren de volgende voorbeelden: *Veget. epit. rei mil.* (400 n. Chr.) II, 9, 1: „legati imperatoris *ex consulibus*"; Sidon. (430–480 n. Chr.): „Magnus olim *ex praefecto*, nuper *ex consule*"; Schol. op Iuv., 14, 306: „Licinus ille *ex liberto* Caesaris"; iets later (528 n. Chr.) *Cod. Iust.*, I, 17, 2, 24: „Triboniano viro excelso magistro officiorum et *ex quaestore* sacri nostri palatii et *ex consule* credidimus". Verder C. Gl. L. IV 32, 42, „censurius ex censore", V 275, 44; „expraetore de praetorio", V 421, 28; 430, 8.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

„*satis religiosus* (zeer vroom) *ex monacho* (gewezen monnik) *et affabilis*" was. Ongeveer uit dienzelfden tijd of wat later dateert een plaats bij Isidorus (570—636 na Chr.), waaruit duidelijk blijkt, dat toen reeds samenstellingen met *ex* als praefix zich vastgezet hadden, Orig. XV, 13, 13 (Lindsay): „squalidus ager quasi *excolidus*, quod iam a cultura exierit, sicut *exconsul*, quod a consulatu discesserit." Hier vinden wij dus *squalidus ager* (verwaarloosd land) verklaard met *excolidus* [1]), dat evenwel om zijn bijzondere beteekenis (= vroeger bebouwd, maar nu niet meer, terwijl *excultus* = met zorg bebouwd) door Isidorus nader geëxpliceerd en met het meer bekende *exconsul* vergeleken moet worden. Dat laatste woord was dus in Isidorus' tijd een gangbare samenstelling geworden. Nog eenmaal (IX 3, 8) komt het bij hem voor: „*exconsules* autem dicti, quod iam a consulatu exierint sive discesserint peracto vicis suae anno" [2]) (hij had moeten verklaren: quod ex consulibus homines privati facti sint).

Van nu af aan breidt zich het aantal samenstellingen met *ex* uit, maar blijft aanvankelijk beperkt tot namen van waardigheidsbekleeders uit de omgeving van keizer of koning. Zoo lezen wij van *excubicularius* oud-kamerheer (reeds in 438 n. Chr., *Cod. Theod.*, XI, 16, 15), *exspatharius* oud-lijfwacht des keizers (vgl. Du Cange s. v. *basilicus*), *exarchiatrus* oud-lijfarts (als de lezing *Cod. Iust.*, X, 52, 6 juist is), *exadvocatus* (in lexico Martinii, zegt Du Cange). Merkwaardig is, dat in het *Gloss. med. Graec.*, col. 132 *ἀπάρχοντες* verklaard wordt met *expraesides*, maar meer voorbeelden zal men van dit gebruik bij Du Cange niet vinden. Daarentegen vindt men in het *Glossarium mediae et infimae Latinitatis* Regni Hungariae (ed. Antonius Bartel, a° 1901) nog vermeld: *ex-definitor* (qui causas dirimebat), *ex-generalis* (sc. ordinis), *ex-imperator*, *ex-princeps*, *ex-rex*. Toch schijnt het, dat composita met *ex* niet sterk in de volkstaal zijn doorgedrongen, want — zooals prof. Salverda de Grave mij verzekert — vindt men er in het oud-Fransch geen sporen van. Eerst in den tijd van de Fransche revolutie zijn de talrijke samenstellingen met het praefix *ex* gevormd, toen men zoo gaarne het oude Rome mocht navolgen. Vandaar dat Nyrop ook schrijft (*Gramm. hist. de la langue fr.*, III, § 512): „en français il *(ex)* se joint par un trait d'union à un nom désignant l'état, la profession de quelqu'un pour exprimer que la personne n'est plus dans cet état, dans cette profession: *ex-député*, *ex-laquais*, *ex-ministre*, *ex-préfet*, *ex-roi*, on trouve même des combinaisons comme *ex-femme*, *ex-hôtesse*, *ex-protecteur*. Cet emploi de *ex*, qui date de la Révolution, a pénétré profondément dans la langue."

Wat het Nederlandsch aangaat, komt het mij waarschijnlijker voor, dat onze vaderen in het laatst van de achttiende eeuw dergelijke samenstellingen

---

1) Vgl. hiermee *egelidus* lauw; „*exalbidas* (C. Gl. L V 66, 5) *non albas, sed prope albas*". Wat Forcellini s. v. zegt: „*excolidus* adi. verbale ab *excolo*, quod ad etymon vocis *squalidus* illustrandum videtur confinxisse Auct. incert. de limitibus p. 393 Goës" is in zóóverre niet juist, dat het adiect. met het werkw. *excolo* niets te maken heeft. Al is het woord gefingeerd en *excolidus* niets anders dan *esqualidus* (zooals Dr. A. W. de Groot scherpzinnig vermoedt), dan toch is *ex* in den zin van „niet meer" door Isidorus opgevat.

2) Gregorius *M. ep.* I, 70 (540—604 na Chr.) kent ook de samenstelling *exconsul*, de schol. Vind. ad Hor. a. p. 343: *exconsularis*.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

met *ex* naar het voorbeeld van het Fransch hebben gevormd, dan dat zij die aan het Latijn ontleend hebben. Immers de oudste voorbeelden, die het *Woordenboek der Ned. Taal* (s. v. *ex*) opgeeft, dateeren uit het laatst der achttiende en het begin der negentiende eeuw en zijn aan Wildschut (1792) en Staring (1767–1840) ontleend: *ex-koopman* en *ex-kreupelen*. Niet anders is het in het Engelsch. Murray (*N. Engl. Dict.*, III, 367) citeert *exconsul* uit 1398 en *exconsular* uit 1683, maar voegt eraan toe: „the Engl. use of *ex-*, imitated from Fr., seems to have first become common towards the end of the 18th century." [1])

Zoo komt dus in het oud-Latijn alleen *ex consule* cet. voor, *exconsul* eerst in den tijd van Isidorus [2]), terwijl de andere samenstellingen met *ex* in de m.e. ontstaan zijn, vooral om oud-dignitarissen aan te wijzen. In de dagen van de Fransche revolutie is dan dit gebruik op nieuw in zwang gekomen en uit het Fransch in andere moderne talen overgegaan, maar het volks-Latijn en het oud-Fransch hebben deze composita niet gekend [3]).

Groningen. J. VAN WAGENINGEN.

HOMER UND DIE VOLKSEPIK.

EIN VORTRAG [4]) VON ENGELBERT DRERUP, WÜRZBURG.

Wenn Platon einst behauptete, daß der Dichter Homer Griechenland erzogen habe, so gilt das seit Petrarca, dem Begründer des Humanismus, in steigendem Maße auch für unsere moderne Welt. Schon die poetische Theorie der Renaissancedichtung, die sich zuerst an Horaz, dann an die Poetik des Aristoteles anschloß, hat neben Vergil auch das homerische Epos als Muster und Norm poetischen Schaffens anerkannt. Kronzeuge dessen ist kein geringerer als Torquato Tasso: in seiner *Gerusalemme liberata* (1575) und mehr noch in ihrer verunglückten Umarbeitung, der *Gerusalemme conquistata* (1593), bietet er das typische Beispiel einer mehr und mehr am homerischen Vorbilde sich orientierenden Dichtung, die homerische Stimmungen und Situationen in ein neues, nationales Thema hineinzwängt und dadurch das vollendete ‚klassische' Epos zu schaffen glaubt.

Freilich auch die Kritik am Homer hatte damals bereits sich zu regen begonnen. Um den Vorrang des lateinischen Dichterheros Vergil zu sichern, spähte man nach Mängeln des andern berühmten Musters aus, wie es schon

---

1) Vgl. over de samenstellingen met *ex* in het Fr. en in het Eng. ook T. Ranft, *Der Einfluss der frz. Rev. auf den Wortschatz der frz. Sprache* (diss. Giessen, 1908), p. 114 en Harvey J. Swann, *French terminologies in the Making*, New-York 1918, p. 146. Deze beide aanwijzingen dank ik aan den heer Gallas.

2) *Proconsul* als samenstelling wordt reeds door Cicero en Caesar gebruikt.

3) Het latere Grieksch – prof. Hesseling wijst mij er op – kent ook enkele samenstellingen met *ἀπό* = *ex* (vgl. Sophokles, *Greek Lexicon of the Roman and Byzantine periods*) als *ἀποβασιλεύς*, *ἀπόδουλος*, *ἀφύπαρχος* (naast *ἀπὸ κομίτων ex-comes*, *ὁ ἀπὸ δούλων libertinus*), maar de formatie heeft in de taal geen wortel geschoten: 't Nieuw-Grieksch kent het gebruik niet.

4) Die Einzelnachweisungen bringt die *Homerische Poetik* Bd. I des Verfassers, die noch in diesem Jahre erscheinen soll; Bd. III ist bereits im Druck (bei C. J. Becker, Würzburg).

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

2000 Jahre vorher die alten Sophisten getan hatten, an ihrer Spitze die ‚Homergeißel' Zoilos. Demgemäß ist auch in Frankreich der große Literaturstreit, die ‚Querelle des anciens et des modernes', deren Höhepunkt im Jahre 1687 liegt, durch den Kampf um Homer bezeichnet, obwohl gerade die Wortführer der Moderne, die Brüder Perrault, die zugleich auch die Hauptschreier gegen die Autorität des Aristoteles und damit gegen Homer waren, über eine wirkliche Kenntnis der griechischen Dichtung kaum verfügten. Eine lebendige Macht dagegen wurde Homer wiederum in England mit seiner solideren klassischen Bildung, wo die Vertiefung des Naturgefühls im 17. und 18. Jahrhundert einem Dryden und Addison die naturhafte Schönheit der homerischen Dichtung erschloß und bald darauf (1735) einen Blackwell das zündende Schlagwort vom ‚Naturdichter' Homer erfinden ließ. Mit dem Ende des 18. Jahrhunderts endlich ist Deutschland, das bis dahin in der Würdigung Homers kaum etwas Selbständiges geleistet hatte, das Kampffeld im Streite um den Dichter geworden, wo die destruktiven Tendenzen der französischen Ästheten und die naive Homerbewunderung Englands aufeinander prallten, um in kurzem Ringen zunächst den französischen Geist zum Siege zu führen.

Frankreich hatte im Abbé d'Aubignac, François Hédelin, den ersten modernen Homerphilologen geboren. Schon im Jahre 1664 in seinen *Conjectures académiques*, die freilich erst 1715 ohne den Verfassernamen gedruckt wurden, hatte dieser Kritiker Homer nach seinen angeblichen Fehlern nicht als Dichter verurteilt, wie die italienischen und französischen Pedanten vor ihm, sondern die Dichtung selbst kritisch aufgelöst, ja selbst die Existenz eines Dichters Homer bestritten. Auf den Schultern d'Aubignac's steht eingestandenermaßen, wenn er auch über seinen Vorgänger ungerecht urteilte, Friedrich August Wolf, dessen *Prolegomena ad Homerum* 1795 nach Goethes Wort wie eine Bombe verwüstend in die fruchtbaren Gärten des ästhetischen Reiches einschlugen. Mit diesem Buche ist Wolf der Vater der modernen Homerkritik geworden, indem er die Gedanken des geistvollen Dilettanten d'Aubignac nach strenger philologischer Methode zu erweisen unternahm, wobei er gar kein Hehl daraus machte, daß ihm die Poesie als Poesie nichts bedeute. In der Tat stützten sich seine exakten Beweisgänge vornehmlich auf eine Untersuchung äußerer Kriterien, der Anfänge der Schreibkunst bei den Griechen und der Bedeutung des Schriftgebrauches für die Überlieferung der homerischen Gedichte, sodann der angeblichen Redaktion des Tyrannen Peisistratos, der nach spätantiken Zeugnissen eine Kommission eingesetzt haben sollte, um die vordem verstreuten homerischen Gesänge wiederum zu sammeln und zu einer Einheit zusammenzufügen.

Solcher Kritik gegenüber hatte einen schweren Stand Wolfs großer Antipode Herder, für den die Poesie mehr war als ein bloßes Objekt kritischer Forschung: sie war ihm Herzenssache, war ihm „der Inbegriff der Fehler und Vollkommenheiten einer Nation, der Spiegel ihrer Gesinnung, der Ausdruck des Höchsten, nach welchem sie strebte". Im Geiste der englischen Ästhetik seiner Zeit, die schon den ‚Sturm und Drang' der zeitgenössischen Dichter befruchtete, hatte er deshalb auch bei Homer vor allem die volkstümlichen Elemente in Stoff und Form in den Vordergrund gestellt. In-

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

dessen, mochte er auch in den *Stimmen der Völker* (1778/79) selbst den Grönländern und Lappen, den Peruanern und Madegassen einzelne Töne wahrer Poesie abgelauscht haben, von echter, ursprünglicher Volks*epik* stand ihm doch erst einiges Wenige zu gebote. Seine Vorstellungen von den Lebensbedingungen der ältesten epischen Dichtung waren darum nur nebelhaft; sie waren insbesondere noch getrübt durch die geniale Fälschung Macphersons, dessen heroisch-sentimentale *Werke des Ossian* (1765) Herder und seine Zeitgenossen narrten. Denn um diese Fälschung zu rechtfertigen hatte Macpherson, Blackwellschen Ideen folgend, auf die Fiktion sich gestützt, daß die Gesänge jenes uralten, gewaltigen Barden in einem berufsmäßigen Sängerstande Generationen hindurch nur mündlich, ohne Hilfe der Schrift überliefert worden seien. Bei solcher Unklarheit in den Grundbegriffen, die zu einem wesentlichen Teile auf einem literarischen Betrug beruhten, war es dann nicht verwunderlich, daß Herder der Wolfschen Kritik gegenüber ins Schwanken geriet, nicht verwunderlich auch, daß die auf Herder aufbauende Romantik eines Friedrich Schlegel und Jakob Grimm schließlich sogar dazu gelangte, Homer nur mehr als eine Verkörperung der epischen Poesie selbst, als das ‚dichtende Volk' zu betrachten: das homerische Epos war zum ‚Volksepos' geworden, das, wie Grimm es ausdrückte, „sich selber dichten, von keinem Dichter geschrieben werden muß".

In diesem Geiste hat nach Herders Tode (1803) die Romantik auch die großartige Erweiterung aufgenommen, die unsere Kenntnis altepischer Dichtung gerade in dieser Zeit erfuhr. Zuerst auf germanischem und romanischem Gebiete. Im Jahre 1812 entdeckten die Brüder Grimm die poetische, das ist die allitterierende Form des Hildebrandsliedes, das erstmals 1720 als ein ‚Roman in Prosa' gedruckt worden war; das Jahr 1815 brachte die erste Herausgabe des angelsächsischen Beowulf, 1820 folgte Gudrun, 1830 der Heliand, 1838 das vollständige Rolandslied, das schon 1727 in lückenhafter Form bekannt geworden war.

Die Homerforschung hatte damals bereits sich zu isolieren begonnen. Schon die Romantiker hatten ein wirklich inneres Verhältnis zur homerischen Poesie nicht mehr besessen, auch bei den Brüdern Schlegel war das Interesse am Homer ein im wesentlichen gelehrtes gewesen. In der eigentlichen Literatur der Romantiker ist Homer so gut wie vergessen; die Periode der lebendigen Einwirkung Homers auf die geistige Entwicklung Deutschlands schließt mit Goethe, dem ‚letzten Homeriden'. Aber gerade das ist der Grund, daß die literarischen Ideen der Frühromantiker, aus denen die kritischen Homertheorien eines Lachmann und eines Gottfried Hermann hervorgewachsen sind, auch heute noch in weiten Kreisen mit fast unverminderter Kraft fortwirken.

Das Zeitalter des Rationalismus hatte die ‚Vernunft' zur Göttin gemacht und damit auch in der Homerforschung d'Aubignac's ‚raison', das ist die Überzeugung von der absoluten Verbindlichkeit logischer Gesetze auch für das dichterische Schaffen, zum Prinzip erhoben. Eine vernünftelnde Inhaltsanalyse, wie sie nach d'Aubignac schon durch Christian Gottlob Heyne (1802) angebahnt worden war, galt jetzt als die einzige wissenschaftlich anerkannte Methode. Nicht mehr fragte man jetzt nach den Gesetzen und den

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

äußeren Bedingungen des poetischen Schaffens, nach den inneren Zusammenhängen des Epos selbst, sondern in erster Linie spähte man aus nach den Lücken und Mängeln dieser Zusammenhänge, nach Ungeschicklichkeiten der Darstellung, nach Widersprüchen und unnötigen Wiederholungen, wobei man nicht selten die harmlosesten Dinge durch überscharfe Logik zu kompositionellen Ungeheuerlichkeiten aufbauschte.

Kaum bewußt war man sich dabei, daß die Grundvorstellungen dieser Kritik durchaus in literarischen Axiomen der Romantiker, damit letzten Endes in der englischen Ästhetik des 18. Jahrhunderts wurzelten. Das war vor allem das Axiom von der Vortrefflichkeit und Widerspruchslosigkeit aller Naturdichtung und damit die Idealisierung eines Urhomer, dessen Dichtungen höchst vollkommene, widerspruchslose Gebilde gewesen sein sollten, weil man nach Lachmann „einer unschuldigen Zeit, die auf bestimmte Anschauung hält, Verkehrtheiten nicht zutrauen dürfe". Das war ferner das Axiom von einer der Sage innewohnenden Einheit, worin an jedem Punkte eine epische Weiterentwicklung ansetzen könne, ohne jene ursprüngliche Einheit zu zerstören. Insbesondere endlich war das die auf der Fiktion Macphersons beruhende Überzeugung von der mündlichen Überlieferung festgeformter Lieder durch viele Sängergenerationen hindurch, sodaß es schließlich nur eines Redaktors bedurft hätte, um durch bloße Sammlung der verstreuten Gesänge das einheitliche Epos wiederzugewinnen.

Die späteren Wendungen der Homerkritik haben bald diese, bald jene Seite dieser romantischen Grundanschauungen schärfer hervortreten lassen. Unbestritten aber blieb das kritische Grundprinzip, wie es vor 36 Jahren v. Wilamowitz in seinen *Homerischen Untersuchungen* (1884, S. 405) formuliert hat: „die Wissenschaft muß durch Lachmann über Lachmann hinaus". Wenn derselbe Wilamowitz neuestens in seinem Buche *Die Ilias und Homer* (1916, S. 21) zu der Erkenntnis gelangt ist, „daß Lachmanns Methode falsch ist, ein seltsames Gemisch von Rationalismus und Romantik", so ist auch damit noch keine prinzipielle Abkehr von jener Betrachtungsweise herbeigeführt. Denn im Grunde genommen hat Wilamowitz jetzt den logischen Subjektivismus Lachmanns nur nach einer andern Richtung, der Stilanalyse, hingewandt, und in der praktischen Durchführung tobt auch hier der Kampf zwischen den guten Geistern der Poesie und den bösen Geistern des Rationalismus, der zumeist mit einem Siege der letzteren endigt.

Aber durch dieses Fegefeuer einer bloß vernünftelnden Kritik, das kein Ehrendenkmal der deutschen Wissenschaft im 19. Jahrhundert bleiben wird, mußte Homer hindurchgehen, um in der Eigenart seines Kunstschaffens wirklich erkannt zu werden. Denn jener gewaltsamen Homerzertrümmerung bedurfte es, um die Bahn frei zu machen für eine genetische und psychologische Erklärung zunächst der Schwächen und Unvollkommenheiten der homerischen Kunstart, damit aber auch für ein historisches Begreifen ihrer eigentümlichen Größe. Die kritische Analyse hatte hierfür vollständig versagt: man braucht nur auf die chaotische Verwirrung in ihren sogenannten Ergebnissen hinzuweisen, um von der neuestens wieder behaupteten Sicherheit und Selbstverständlichkeit dieser Methode ein zutreffendes Bild zu gewinnen.

Der Ausgang des 19. Jahrhunderts erst hat nach älteren mehr tastenden

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Versuchen den Anfang dieser neuen genetischen und psychologischen Betrachtungsweise Homers gezeitigt, die auch im homerischen Epos vor allem den Dichter sucht, indem sie ihn nicht an aprioristischen poetischen Theorien mißt, sondern durch nachschaffende ästhetische Arbeit den inneren Gesetzen des epischen Kunstwerkes nachspürt: dadurch will sie dem Künstler selbst nahe treten und ihm die rechte Stelle anweisen im Kulturbilde der Menschheitsentwicklung. Das ging nicht ab ohne einen entschlossenen Verzicht auf die vermeintlichen Errungenschaften der kritischen Methode, der natürlich im gegenteiligen Lager teils Spötteleien auslöste über die „Dilettantenspielerei" der Ästheten vom Schlage eines Herman Grimm, teils selbstbewußte Grobheiten gegen die Fachgenossen, die „sich außerhalb der philologischen Forschung und der Wissenschaft stellten": auch meine eigenen Arbeiten sind mit derartigen Epitheta bedacht worden.

Dieser Verzicht aber war nur möglich und auch nur berechtigt dadurch, daß man sich grundsätzlich von den literarischen Axiomen der Romantiker freimachte und, um festen Boden unter die Füße zu bekommen, zunächst wieder dem Studium des primitiven Volksgesanges sich zuwandte. Denn nur wenn man von den Lebensformen und Lebensbedingungen der epischen Volksdichtung im allgemeinen zutreffendere Anschauungen zu gewinnen vermochte, als Herder und die Romantiker sie besessen hatten, konnte es auch gelingen, über die Axiome der Romantiker hinaus zu festen Grundbegriffen über das Wesen des von den Romantikern sogenannten ‚Volksepos' vorzudringen: um Wolf und Lachmann zu überwinden, mußten wir zu Herder zurück, und durch Herder müssen wir wiederum über Wolf und Lachmann hinaus. Schon Herder selbst war ja in seinen *Briefen zur Beförderung der Humanität* (1794), ein Jahr vor dem Erscheinen der Wolfschen Prolegomena, über die eigene Theorie vom ‚Volksdichter' Homer hinausgeschritten: Homer war für ihn schon zu einem Kunstdichter geworden, der nicht nach überkommenen Regeln, sondern mit Kunst und Weisheit nach den Eingebungen seines Genies gearbeitet habe, indem er ein rein poetisches Motiv, den Zorn des Achilleus, in den Mittelpunkt seiner Dichtung stellte.

Für den Neuaufbau einer vergleichenden Epenforschung traf es sich günstig, daß seit Herder unser episches Material in fast ungeahnter Weise sich vermehrt hatte. Schon vor mehr als einem Jahrhundert, noch zu Goethes Zeit, aber von den Romantikern in ihrer Bedeutung nicht mehr erkannt, war eine noch im vollen Leben stehende epische Volksdichtung in den Gesichtskreis der Literaturforscher eingetreten: das waren die epischen Volkslieder der Serben, von denen ich beispielsweise hier nur die besonders zahlreichen Lieder auf die Kosovo-Schlacht (1389) und auf den ‚Königssohn Marko', der im Jahre 1394 fiel, hervorhebe. Vuk Karadžić hatte sie unter seinen Volksgenossen gesammelt und erstmals 1814/15 (Wien), dann in erweiterter Ausgabe in 4 Bänden 1823/33 (Leipzig) veröffentlicht. Weiteren Kreisen wurden sie bekannt durch die deutschen Nachbildungen einer geistreichen Frau, **T**herese **A**lbertine **L**uise **v**on **J**acob, die unter dem Pseudonym Talvj (nach den Anfangsbuchstaben ihres Namens) im Jahre 1825/26 ihre *Volkslieder der Serben* herausgab (mit einer Zueignung „An Goethe").

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

In die Zeit Goethes reichen auch noch hinein die Bemühungen um ein anderes, nicht minder wichtiges Sangesgebiet, das der Finnen und Esten. Es ist ein Gebiet reinen Märchengesanges, wo das Märchenmotiv vom wunderkräftigen, glückbringenden Sampo — in seiner Unbestimmtheit dem ursprünglichen, noch nicht ins Christliche gewendeten Begriffe des Grals vergleichbar — sich verbindet mit den nicht minder märchenhaften Erzählungen vom alten ‚ewigen Sänger' Wäinämöinen, von seinem Bruder Ilmarinen, dem Schmiede, und dem Weibergünstling Lemminkäinen, die in getrennten Fahrten zum Nordlande Pohjola ziehen, um entweder die schöne Nordlandsjungfrau zu gewinnen oder um sich des Sampo zu bemächtigen. Die Sammlung dieser Märchenlieder, in denen alle epische Handlung in Zauberei sich auflöst, ist nach älteren Versuchen von v. Becker (1820), Topelius (1822/31) und Sjögren (1825) zuerst durchgeführt worden durch die unermüdliche Arbeit des finnischen Arztes Elias Lönnrot, der, 1802 geboren, sein wechselvolles Leben 1884 als Professor an der Universität Helsingfors beschloß.

Hatte aber Vuk Karadžić sich damit begnügt, von den aus dem Munde der serbischen Volkssänger gesammelten Liedern die schönsten auszuwählen, so war das Ziel Lönnrots ein höheres, durch literarische Absichten bedingtes. Denn von der romantischen Idee eines ursprünglichen, einheitlichen Volksepos angeregt, ging sein Streben dahin, aus den verstreuten Liedern eine dichterische Einheit wiederzugewinnen und damit seinem Volke ein Nationalepos zu schaffen, das *Kálewala*, genannt nach dem Lande des mythischen Urriesen Kalewa, das ist Lappland. Schon im ersten Anlauf 1835 konnte er ein Epos in 32 Runen (Gesängen) mit 12649 Versen zustande bringen. Dann sammelte er eifrig weiter, um danach im Jahre 1849 eine zweite Fassung seines Epos in 50 Runen und 22793 Versen zu veröffentlichen. Diese letztere Fassung wurde deutsch übersetzt durch Schiefner, Helsingfors 1852, diese Übersetzung wiederum leicht zugänglich gemacht durch die Neuausgabe von M. Buber bei Georg Müller, München 1914.

Inhaltlich mit dem finnischen verwandt ist der Volksgesang der Esten, der bereits im Aussterben begriffen ist. Er ist nach den Prinzipien Lönnrots von Kreutzwald gesammelt und 1857/59 zu dem Märchenepos *Kalewipoëg* mit 20 Gesängen und 19047 Versen verarbeitet worden: deutsch von Reinthal und Bertram, Dorpat 1861, von Löwe, Reval 1900.

Auch auf dem Gebiete des serbischen Volksgesanges machen sich jetzt Lönnrotsche Tendenzen bemerkbar. Schon 1851 versuchte Siegfried Kapper, der nach der Talvj erfolgreichste deutsche Übersetzer der *Gesänge der Serben* (1852), auf Grund der liedmäßigen Überlieferung ein deutsches Epos *Lazar der Serbencar* zusammenzustellen. Dasselbe unternahm in der Originalsprache Pavić (Agram 1877) für die Katastrophe auf dem Amselfelde, d. i. die Kosovo-Schlacht, in der das Schicksal Serbiens im Kampfe mit den Türken besiegelt wurde, Sultan Murat durch Meuchelmord fiel, König Lazar gefangengenommen und getötet wurde. Ihm folgte Filipović 1880 mit 62 Stücken über den Königssohn Marko. Besonders bemerkenswert ist der Versuch von Pavić, dessen Voraussetzung wieder ausgesprochenermaßen eine literarische Konstruktion war: unmittelbar nach dem Ereignis sei ein umfassendes Volkslied gedichtet worden, worin ein Gesamtbild der Schlacht

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

gegeben wäre; dieses Lied sei dann später in Stücke, Einzellieder, zerfallen, aus denen es in gelehrter Arbeit sich rekonstruieren lassen müsse. –

Die Homerforschung hat sich zunächst um diese finnischen und serbischen ‚Homere' wenig gekümmert. Sie hatte sich auf sich selbst zurückgezogen, und während die Analytiker das Problem der Entstehung des Epos aus Homer allein und nur durch scharfe Kritik zu lösen sich vermaßen, fehlten unter den Verteidigern der Einheit Homers, die auch nach Lachmann nicht ausgestorben waren, Männer von dem freien und weiten Blick eines Herder und Goethe. Selbst ein G. W. Nitzsch blieb in der hergebrachten Methode der Homerkritik stecken. Der erste, der das neugewonnene literarische Material vergleichend auch für die Homerforschung zu verwerten suchte, war der Sprachwissenschaftler Heinrich Steinthal in einem etwas phantastischen Aufsatze *Das Epos*, der in Steinthals *Zeitschrift für Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft* 1868 erschien. Aber auch Steinthal war durchaus noch von den Ideen der Romantiker erfüllt, viel zu sehr jedenfalls, als daß er durch einen Versuch, die primitiven Stadien der Volksepik bei den Serben und Finnen mit Homer, dem Nibelungenliede und den altfranzösischen Chansons de geste zu verknüpfen, grundlegend neue Erkenntnisse hätte gewinnen können. Im Gegenteil unterfing er sich, daraus den Beweis zu führen, daß gerade eine Volksdichtung im romantischen Sinne existiere, in der es weder individuelle Dichter, noch individuelle Dichtung gebe, daß demgemäß auch die Ilias nicht von einem individuellen Dichter geschaffen, sondern aus dem Volksgeiste hervorgewachsen sei.

Die entscheidenden Beobachtungen über das Wesen echter Volksepik sind erst nach Steinthal, in wichtigen Punkten sogar erst in den allerletzten Jahren gewonnen worden. Zunächst erweiterte sich das Beobachtungsfeld. Durch Rybnikow (1861) und Hilferding (1873) wurden die epischen Lieder und Märchen der Großrussen gesammelt, die heute noch dem finnischen Volksgesange benachbart im nördlichsten Rußland, in den Gouvernements Olonec und Archangelsk vom Onegasee bis nach Sibirien hinein, lebendig sind. Den vergleichenden Literaturforschern ist dieses neue Sangesgebiet vornehmlich durch Wollners *Untersuchungen über die Volksepik der Großrussen* (1879) vertraut geworden, und zwar hat sich Wollner vor allem darum bemüht, den geschichtlichen Gehalt der einzelnen Liederkreise und die Umwandlung ursprünglicher Heldendichtung zu Märchenliedern klarzulegen, ferner die Wanderung älterer südrussischer Liedstoffe in den hohen Norden nachzuweisen, die wir nach den Ortsschilderungen ganz ähnlich auch in den bekanntesten deutschen Sagenstoffen, bei Nibelungen und Gudrun, beobachten können.

Auch das primitivste Stadium eines rein improvisatorischen Volksgesangs wurde jezt erschlossen in den epischen Liedern der Kara-Kirgisen und Abakan-Tataren, die zuerst von Radloff aufgezeichnet und wissenschaftlich untersucht worden sind in seinen *Proben der Volkslitteratur der nördlichen türkischen Stämme. V. Teil: Der Dialekt der Kara-Kirgisen*, St. Petersburg 1885. Kaum weniger interessant ist die improvisatorische Epik der malaiischen Atjehs mit der merkwürdigen Dichterpersönlichkeft des Dōkarim, die der Holländer Snouck Hurgronje in seinem Buche *De Atjèhers* 1894 (englisch

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

1906) bekannt gemacht hat. Der Liedforscher John Meier hat ihr neuestens in einer trefflichen Baseler Rektoratsrede über *Werden und Leben des Volkepos* (Halle 1909) die ihr zukommende Stelle im allgemeinen Volksgesange zugewiesen und darüber hinaus noch den primitiven Prosadichtungen der Australier, Mincopie und Buschmänner (nach Grosse, *Anfänge der Kunst*, S. 239).

Auch die Zahl der großen Epen ist um ein wichtiges Stück vermehrt worden, das erst neuerdings die Aufmerksamkeit der vergleichenden Literaturforscher auf sich zu lenken beginnt. Das ist das byzantinische Heldenepos von Digenis Akritas, der um die Mitte des 10. Jahrhunderts die Grenzen des byzantinischen Reiches in Kappadokien und am Euphrat gegen die Muselmanen verteidigt haben muß. Das Epos, das zum ersten Male 1875 durch Sathas und E. Legrand in der Version von Trapezunt veröffentlicht wurde, ist uns überliefert in nicht weniger als 5 verschiedenen, stark von einander abweichenden Bearbeitungen im Umfange von etwa 3000—4778 Versen, die erst nach und nach aus dem Staube der Bibliotheken hervorgezogen worden sind (Version von Chios 1880, von Andros 1881, von Grottaferrata 1892, vom Escorial 1911: in ihrer Verschiedenheit die drei Fassungen des Nibelungenliedes weit hinter sich lassend). Die Urform dieses Epos muß sicher vor dem 15., vielleicht schon im 13./12. Jahrhundert liegen. Aber schon im 11. Jahrhundert waren Lieder des Akritaskreises dem Psellos bekannt, wie andererseits heute noch — und das ist von besonderer Bedeutung — solche Lieder von Zypern bis nach Trapezunt hin im Volksmunde der Neugriechen erklingen.

Nicht minder ertragreich als diese Erschließung neuer Sangesgebiete wurde eine genauere Durchforschung der schon früher bekannt gewordenen Volksepik der Serben und Finnen, worüber die ersten Veröffentlichungen von Vuk und Lönnrot doch nur eine getrübte Kenntnis gebracht hatten. Insbesondere wurden jetzt die hinterlassenen Materialien Lönnrots aufgearbeitet. Dadurch wurde die Art und Weise klargestellt, wie er sein großes Epos zustande gebracht hatte: neben einigen nordischen Gelehrten wie Krohn und Ahlqvist hat das Hauptverdienst darum der italienische Philologe Comparetti, durch dessen auch in deutscher Ausgabe erschienenes Buch *Der Kalewala oder die traditionelle Poesie der Finnen* (1892: die neueren nordischen Gelehrten sagen ‚*das* Kálewala') diese Erkenntnisse auch weiteren Kreisen vermittelt worden sind. Hatte man früher, von Jakob Grimm (1846) angefangen, das finnische Epos mit dem homerischen, dem Nibelungen- und dem Rolandsliede in eine Reihe gestellt, hatte man sogar die Entstehung der alten Volksepen nach dem Muster des Kalewala zu erklären versucht, so ergab sich jetzt, daß das finnische Epos in durchaus mechanischer Weise nach einer literarischen Theorie zusammengestellt worden ist, wodurch ein Vergleich mit der originalen Kunst jener alten Epen ohne weiteres sich verbietet. Unter dem Zwange der romantischen Vorstellung vom ‚Volksepos' nämlich hatte Lönnrot sich zum Prinzip gemacht, die Überlieferung nach Möglichkeit zu wahren, Eigenes so wenig als möglich hinzuzuerfinden. Die dichterische Einheit eines Epos indessen war in der epischen Sage durchaus nicht, wie die Romantiker es vorausgesetzt hatten, eindeutig vorgezeichnet.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Selbst ein Zentralmotiv fehlte, das die einzelnen Züge der Volkssage zu einer höheren Einheit zusammengeschlossen hätte. So mußte Lönnrot, den eine bloße Auswahl und Zusammenfassung des gesammelten Materials nicht zum Ziele führte, sich dazu verstehen, manche Lieder in kleine und kleinste Teile zu zerschneiden und diese auf verschiedene Stellen des gedachten Zusammenhangs zu verteilen, um so gewissermaßen mosaikartig ein neues, großes Bild zusammenzufügen; das Zentralmotiv aber konnte er nur dadurch gewinnen, daß er ein verhältnismäßig kurzes Sampolied zerstückelte und motivisch über das ganze Epos verstreute. So hatte Lönnrot als ein richtiger Flickpoet sich entpuppt, dessen poetische Eigenleistung im Gegensatze zu seiner gelehrten Arbeit nur gering anzuschlagen ist. Noch deutlicher ist das geworden durch die bis heute fortgeführte Sammlung den finsischen Liederschatzes, der bereits gegen 100 000 Varianten zählt. In allgemein verständlicher Form berichten darüber vornehmlich die *Finnisch-ugrischen Forschungen*, die seit 1901 alljährlich erschienen sind.

Auch auf dem serbischen Sangesgebiete ist nach Vuk eifrig gearbeitet worden, teils von österreichischen Gelehrten, da ja die Hauptgebiete Kroatien, Dalmatien und Herzegowina zum österreichischen Herrschaftsbereiche gehörten, teils auch in nationalistischem Interesse durch Beauftragte des serbischen Staates, der u. a. 1891/1902 den Nachlaß Vuks in 9 Bänden auf Staatskosten herausgeben ließ. Uns Westeuropäern ist von diesen Dingen Kunde geworden vor allem durch das Verdienst des jüngst verstorbenen Wiener Slavisten Jagić, dessen 1877 begründetes *Archiv für slavische Philologie* eine ganze Reihe wertvoller Beiträge auch zur Geschichte der serbischen Heldendichtung enthält. Neuestens sind sogar modernste Studienhilfen wie der Phonograph in den Dienst dieser Liedforschung gestellt worden, so vor allem bei den Studienreisen, die Murko in den Jahren 1912/13 in Bosnien, Herzegowina und den angrenzenden Gegenden unternommen hat. Man darf ohne Übertreibung behaupten, daß erst diese neuesten Forschungen, deren Ergebnisse in den *Sitzungsberichten der Wiener Akademie* 1913 und 1915 veröffentlicht worden sind, über fundamentale Fragen der Volksepik volles Licht verbreitet haben, obwohl doch in den 100 Jahren, die seit Vuks erster Sammlung verflossen waren, die Entwicklung des epischen Gesanges in Großserbien nicht still gestanden hatte und heute mancherlei Verfallserscheinungen aufweist, die zu Vuks Zeiten noch unbekannt waren.

Ich will nun versuchen, einige Hauptergebnisse dieser vergleichenden Forschung, soweit sie für das eigentliche Homerproblem von Bedeutung sind, in aller Kürze zu skizzieren.

Was zunächst das Axiom einer vollkommenen und widerspruchslosen Naturdichtung betrifft, das in abgeschwächter Form noch modernsten Homertheorien zugrunde liegt, so ist es nicht nur a priori als Produkt einer phantastischen Naturschwärmerei abzulehnen, sondern heute auch durch die tatsächlichen Erkenntnisse an primitiver epischer Dichtung ad absurdum geführt. Der primitivsten Stufe der Volksepik eignet ein improvisatorischer Gesang mit einfachrste Instrumentalbegleitung, ein monotoner Sprechgesang in einem festen epischen Versmaße von Einzelzeilen, wie er heute noch bei den nördlichen Türk-

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

stämmen, aber auch bei den für gewöhnlich zu zweit singenden finnischen Improvisatoren in voller Übung ist. Diese Improvisatoren sind Sänger der natürlichen Begabung, wirkliche ‚Naturdichter' die freilich gewisse Techniken der Improvisation in der Jugend gelernt haben müssen: sie sind gewissermaßen im Gesange aufgewachsen durch Anhören fremder Sänger und durch eigene Übung, wobei die Sangeskunst vielfach als Familientradition weitergegeben wird.

Die Höhe ihrer Kunst und danach auch ihre Wertschätzung bemisst sich nach ihrer Fertigkeit in der Verwendung übernommenen epischen Materials und in ihrer Fähigkeit neues zu erfinden. Aber ein Kunstwerk höheren Ranges, das über den Augenblick des Hörens hinaus Bedeutung hat, kann auf dieser Sangesstufe nicht entstehen. Denn mag auch die Eingebung des Augenblicks, wie sie beim Improvisieren wirksam ist, treffende Gedanken, poetische Bilder und schwungvolle Worte hervorbringen, die Harmonie einer im ganzen und im einzelnen abgerundeten Komposition wird dabei ebensowenig erreicht, wie die im ganzen und im einzelnen folgerichtige Durchführung einer poetischen Idee. Es ist wie in der Musik, wo nur das Musikdenken, nicht das gefällige Improvisieren mit den Fingern etwas Neues, künstlerisch Bedeutsames schafft: was von Dauer sein soll, muß feste Form haben, muß künstlerisch konzipiert und nach künstlerischen Erwägungen sorgsam komponiert sein. Schon der Atschinesensänger Dōkarim mit seinem im Laufe von 5 Jahren gedächtnismäßig ausgearbeiten Epos *Prong Kompöni*, das den Kampf der Atjehs gegen die Holländer behandelt, gibt uns das Beispiel einer solchen kunstmäßigen Komposition, wobei fortgesetzte Rezitationen die Gelegenheit der künstlerischen Ausfeilung boten.

Im schärfsten Gegensatze zur festen Kunstform steht aber die Zerflossenheit der eigentlichen improvisatorischen Darbietungen, wie sie uns schon in der gewöhnlichen Dauer solcher Sangesleistungen entgegentritt; denn diese, die uns bei den Serben durch Murkos Bemühungen genau bekannt ist, richtet sich in erster Linie nicht etwa nach dem Inhalte des Gesanges, sondern in ganz äußerlicher Weise nach den Anforderungen von Zeit und Ort. Während das kürzeste Lied der Serben etwa $^3/_4$ bis 1 Stunde beansprucht und auch 2 bis 3-stündige Lieder noch als normal gelten, gibt es gar nicht seltene Gelegenheiten, z. B. in den Nächten des Fastenmonats Ramasan, wo der Sänger 7 bis 8 Stunden und darüber hinaus singt, ja sogar ein einziges Lied auf zwei oder drei ganze Nächte verteilt: wohlgemerkt ein Lied, das er unter anderen Umständen in ein paar Stunden zu absolvieren pflegt. Natürlich werden je nach der Länge des Gesangs entsprechende Pausen eingelegt. Die Ausweitung bei solchen Dauergesängen wird vornehmlich erzielt durch ausschmückende Beschreibungen etwa eines Helden oder eines Mädchens oder eines Rosses, breite Ausmalungen, die vielfach typische Formen annehmen und damit für den Improvisator gewisse Ruhepunkte bilden. Auch bei den Großrussen ist Ähnliches bekannt.

Daß bei solcher Sangesart ein vollkommenes Kunstwerk gar nicht entstehen kann, daß insbesondere von einer Widerspruchslosigkeit solcher Dichtung nicht die Rede sein kann, versteht sich von selbst. Es ist ein psychologisches Gesetz, daß jede spontan aus dem Innersten hervorbrechende epische Dichtung, die ein gewisses, leicht übersehbares Maß überschreitet, Widersprüche

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

aller Art aufweist, weil hier übermächtiges Gefühl sich einer Regelung durch verstandesmäßige Logik entzieht. Sache bewußter künstlerischer Arbeit ist es dann, solche Widersprüche, die zumeist beim mündlichen Vortrag gar nicht bemerkt werden und erst in der niedergeschriebenen Dichtung hervortreten, nachträglich aus dem Wege zu räumen, natürlich nur soweit als eine solche Ausmerzung nicht die poetische Absicht des Dichters beeinträchtigt. Durch die vorliegenden Beispiele, soweit sie nicht von den Herausgebern nachträglich frisiert worden sind, wird das zur Evidenz bestätigt, indem z. B. bei den serbischen Sängern Verwechselungen in den Namen der Helden u. ä. und dementsprechend auch nachträgliche Selbstverbesserungen nicht selten sind; gleichermaßen bezeugt Snouck Hurgronje für die Atschinesensänger, daß erst die Diktatniederschrift die Unregelmäßigkeiten, Fehler, überkühnen Phantasiesprünge ihrer Dichtungen ans Licht bringe.

Bei improvisatorischer Epik also, die dem Stadium des Unbewußten noch am nächsten steht, kann Widerspruchslosigkeit als Axiom nicht gefordert werden. Dieses gilt nicht einmal für die große Kunstdichtung. Denn Tatsache ist es, daß die Dichterheroen der Weltliteratur widerspruchslose große Dichtungen kaum geschaffen haben. Das Fehlen der Widersprüche ist das Zeichen kleiner Geister, die durch äußere Logik der Gedankenführung den göttlichen Hauch des dichterischen Genius zu ersetzen meinen, oder das Zeichen einer bereits dekadenten Zeit, die auch einem Dichtergenie genau auf die Finger sieht und von ihm zum mindesten eine ‚richtige' Darstellung verlangt. Die Beispiele dafür liegen auf der Hand, und gerade der Kampf um Homer ist es gewesen, der ein erdrückendes Material hierfür hat zusammentragen lassen: man braucht nur an Sophokles und Vergil, Ariost und Shakespeare, Schiller und Goethe zu erinnern.

Aber viel merkwürdiger noch ist das Beispiel des finnischen *Kalewala*, dessen Entstehungsgeschichte wir ganz genau kennen. Wir haben bereits gesehen, daß sein Verfasser in weitgehendem Maße auf dichterische Selbständigkeit verzichtete, indem er Lieder verschiedener Herkunft, verschiedenen Zusammenhangs, verschiedener Gattung, ja sogar kleine und kleinste Teile solcher Lieder durcheinander mischte, Motive verflocht, die einander widersprachen, Gestalten zusammengoß, die einander unähnlich waren, Verse verlötete, die widereinander schrien. Und all dieser Widerspruch ist noch im Epos drinnen und geht weit über das Maß dessen hinaus, was man in dieser Hinsicht bei Homer und Vergil zu beanstanden pflegt. Man sollte also annehmen, daß unter solchen Umständen beim Kalewala, das fast restlos aus heterogenen epischen Materialien zusammengesetzt ist, die günstigsten Aussichten für eine Quellenanalyse aus dem Epos selbst sich eröffneten. Andererseits ist dieses Quellenmaterial selbst noch im wesentlichen erhalten, so daß die Schlüsse, die aus einer Inhaltsanalyse zu gewinnen sind, hiernach auf ihre Berechtigung kontrolliert werden können. Machen wir nun aber einen praktischen Versuch, – und er ist schon im Jahre 1873 gemacht worden –, so führt die auf sich selbst gestellte Analyse völlig ins Leere; denn auch bei krassesten Widersprüchen bieten sich mehrere an sich mögliche Lösungen, wobei die richtige Lösung vielfach völlig sich versteckt oder doch von der scheinbar natürlichen weitab liegt. Beispielshalber gehören von den 510 Versen der 10.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Rune nur 130 zur ursprünglichen Form dieses Gesanges; das richtige Verhältnis des Ursprünglichen zum Hinzugesetzten aber oder gar den Ursprung aller einzelnen Teile vermag die analytische Methode aus sich nicht einmal zu ahnen.

Von den Vertretern der kritischen Methode freilich wird dies Experiment, das für sie ein höchst unbequemes argumentum e contrario bildet, vornehm ignoriert. Nicht zu verwundern: führt es doch zu einem vernichtenden Urteil über die Leistungsfähigkeit, ja zu einer vollen Bankerotterklärung auch der Homeranalyse, die seit Lachmann und Gottfried Hermann nicht müde geworden ist, nach höchst subjektiven Kombinationen kritischer Einzelbeobachtungen die gewagtesten Entstehungshypothesen aufzutürmen.

Eine besondere Rolle spielt ferner das auf die Peisistratoshypothese und auf Macphersons Trug zurückgehende Axiom von der mündlichen Überlieferung fest geformter Einzellieder, die nachträglich erst zum großen Epos vereinigt worden seien und vereinigt werden konnten, weil eine der Sage innewohnende Einheit sich „vor, mit und durch diese Lieder" gebildet habe (Lachmann). Leicht umgebogen ist diese Anschauung in der Hermannschen Erweiterungstheorie und ihren modernen Spielarten, und zwar dahin, daß eine Urilias und eine Urodyssee Homers in steter Erweiterung durch jüngere Dichter allmählich zu jenem Umfange angewachsen seien, die sie bei ihrer Niederschrift durch Peisistratos gewonnen hätten. Grundvoraussetzung nämlich ist auch hier, daß nicht nur der ursprüngliche Kern, sondern auch die jeweils daran sich ansetzenden Erweiterungsschichten in der mündlichen Überlieferung mit solcher Genauigkeit weitergegeben worden seien, daß die analytische Methode die einzelnen Schichten abzudecken und damit selbst noch den Urkern im Wortlaute bloßzulegen vermöge. Mancher sogar, der Homer doch als eigentlichen ‚Dichter' des großen Epos ansprechen will, kann es sich nicht versagen, diesen Dichter in weitgehendem Maße von älteren ‚Quellen' oder ‚Vorlagen' abhängig zu machen, die er im Wortlaute ganz oder doch in großen Stücken in seine neue ‚Dichtung' hineingearbeitet habe; und natürlich soll dann wieder die Kritik imstande sein, diese Fetzen und Fetzchen älterer Dichtung bis auf Vers und Halbvers genau festzustellen.

Das Dilemma, in das man durch solche Theorien hineingeführt wird, ist bislang nur wenigen zum Bewußtsein gekommen: man hat sich dann geholfen, indem man schriftliche Vorlagen Homers oder ‚epische Hilfsbücher' annahm und in Konsequenz dessen Homer selbst bis in eigentlich literarische Zeit, das 6. Jh. v. Chr., herunterdrückte. Schließlich ist der bekannte Oxforder Philologe Gilbert Murray (1907) in das andere Extrem verfallen, die mündliche Überlieferung aus der Entwicklungsgeschichte des homerischen Epos völlig auszuschalten, ohne aber diese Entwicklung selbst sich wesentlich anders zu denken, als Gottfried Hermann das getan hatte: die Entstehung des Epos nämlich soll in einem zunächst nur zum Privatgebrauche der Sänger aufgeschriebenen ‚Buche der Überlieferung' (traditional book) sich vollzogen haben, worin ein namenlos niedergelegter Urkern durch manche Sängergenerationen mannigfach umgeformt, bereichert und erweitert worden sei, bis ein ebenso namenloser Flickpoet in diesem alten Buche auch die letzte Redaktion des Epos vorgenommen habe.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

All diesen mehr oder minder phantastischen Annahmen kann heute, vor allem nach den Beobachtungen Murkos im großserbischen Gesange, die strikte Behauptung entgegengestellt werden, *daß es ‚feste' epische Lieder im Sinne der älteren Romantiker gar nicht gibt* und gemäß den Lebensbedingungen des epischen Volksgesanges auch gar nicht geben kann. Die wortgetreue Wiedergabe eines überlieferten Liedes nämlich ist in Großserbien zwar eine theoretische Forderung für die guten Sänger; aber in Wirklichkeit wird sie niemals erfüllt. Selbst wenn einzelne Sänger behaupten, daß sie ihre Lieder immer in der gleichen Weise vortragen, so kann sich das nur auf den Gang der Handlung im allgemeinen beziehen, obwohl auch hier Veränderungen vorkommen und natürlich sind. Eine wörtliche Wiederholung, mag sie auch erstrebt werden, erreicht schon der nämliche Sänger nicht, erreicht sie nicht einmal an den kürzesten Stellen; und zwar beschränken sich die Abweichungen keineswegs bloß auf eine Vertauschung von einzelnen Worten oder auf Veränderungen der Wortstellung, sondern ganze Verse erscheinen in völlig veränderter Form, werden zugesetzt oder ganz ausgelassen: beispielshalber waren einmal 15 Verse eines diktierten Liedes beim Phonographieren unmittelbar danach auf 8 zusammengeschrumpft. In erhöhtem Maße gilt das noch beim Vortrage verschiedener Sänger, von denen dasselbe Lied überhaupt nur ganz ausnahmsweise im ganzen gleichlautend vorgetragen wird: im allgemeinen das Zeichen eines unmittelbaren Schulzusammenhanges. Sogar solche Lieder machen hier keine Ausnahme, die die Volkssänger bereits aus gedruckten Liedersammlungen entnommen haben: auch diese werden mit der gleichen Freiheit behandelt, als seien sie aus der zerfließenden mündlichen Überlieferung geschöpft.

Was Murko solchermaßen bei den Serben konstatiert hat, darf nach den vorliegenden Zeugnissen mit Sicherheit auch für die übrigen Gebiete epischen Volksgesangs angenommen werden, soweit hier überhaupt noch der improvisatorische Gesang lebendig ist. Höchstens daß bei den Großrussen in den sogenannten ‚typischen' Teilen ihrer Lieder, das ist in den Beschreibungen der Helden und ihren Reden im Gegensatze zum eigentlichen Gange der Handlung, eine gewisse Erstarrung auch des Wortlautes eingetreten ist (vgl. für die Serben oben S. 266).

Daraus ergibt sich nun, daß die gedruckten Sammlungen solcher epischen Lieder uns eine Festigkeit vortäuschen, die in Wirklichkeit etwas ganz Imaginäres ist. Vielmehr sind alle Lieder, die uns gedruckt vorliegen, in Wirklichkeit nur ein einziges Mal *so* gesungen bezw. diktiert worden, und nur unser literarisch erzogenes Denken wird durch den äußeren Eindruck der unveränderlichen literarischen Liedform unwillkürlich zu der Annahme verführt, diese Erstarrung der Form sei bereits im Volksgesange eingetreten. Die ungeheure Zahl der Liedvariationen, die heute schon im serbischen und finnischen Volksgesange bekannt geworden sind, illustriert das ebenso deutlich, wie die scheinbar phänomenalen Gedächtnisleistungen einzelner Sänger, die bis zu 100 000 Versen gehen, in Wirklichkeit aber nichts anderes sind, als ein fortgesetztes improvisatorisches Neudichten auf Grund eines übernommenen alten und eines hinzugefügten neuen Liedmaterials und mit Hilfe einer übernommenen poetischen Technik. Es kann auch gar nicht anders

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

sein; denn das Variationsbedürfnis, das in diesen epischen Kunstleistungen zum Ausdruck kommt, entspricht durchaus dem Charakter echter Volkskunst, wie man ihn beispielshalber auch in den kunstvollen Stickereien südslavischer, den Teppichknüpfereien türkischer Frauen beobachten kann. In der Musik der Zigeuner ist dies Variationsbedürfnis völlig ungehemmt, nicht anders aber im epischen Volksgesange, weil alle guten Sänger nicht nur der Serben, sondern auch der Atjehs, Kirgisen, Finnen u. s. w. heute noch Improvisatoren sind.

Damit sind auch die Vorstellungen der Romantiker zerschlagen, daß es in der Zeit lebendiger, schöpferischer Volksepik bereits festgeformte epische Lieder gegeben habe, die in irgend welcher Weise in das große Epos übernommen worden seien und demgemäß auch kritisch aus ihm wieder ausgelöst werden könnten. Nur wer sich dazu verstehen mag, bei den Griechen vor Homer Liedersammler mit literarischen Interessen vom Schlage eines Vuk Karadžić anzunehmen, nur wer zugleich auch Homer selber als einen epischen Flickschneider nach vorgefaßter literarischer Theorie, als einen ‚Dichter' vom Schlage Lönnrots, betrachten mag, könnte sich heute noch der zwingenden Logik der eben dargelegten Tatsachen entziehen.

Andererseits ist auch die letzte Unklarheit darüber entschwunden, daß die gewaltigen homerischen Epen, die Ilias mit mehr als 15000, die Odyssee mit mehr als 12000 Versen, vom Dichter nur mit der Feder festgehalten sein können und von allem Anfang an in schriftlicher Fixierung weitergegeben sein müssen, wie das schon Radloff auf Grund seiner Kenntnis der kirgisischen Epik behauptet hatte, wie das heute auch durch das Epos des Atschinesensängers Dōkarim erhärtet wird. Freilich nicht als ein Leseepos kann die homerische Dichtung entstanden sein, wie neuerdings Bethe es will: dafür hätte in jener Frühzeit schon das Lesepublikum gefehlt. Vielmehr kann die ursprüngliche Niederschrift nur als eine Gedächtnishilfe für den berufsmäßigen Sänger gedient haben, der die in sich kunstvoll geschlossenen Einzelteile diese Epos, die Rhapsodien, nach der Art und vor allem auch in Konkurrenz mit den älteren Improvisatoren im Agon vortragen wollte (vgl. Dōkarim).

Das führt mich noch auf eine letzte prinzipielle Frage, die hier noch in aller Kürze behandelt werden soll: die Frage nämlich nach der von den Romantikern behaupteten inneren Einheit der Sage, aus der das Volksepos wie die blaue Blume in der romantischen Wildnis der Volksdichtung geheimnisvoll emporgeblüht sei.

Es soll nicht geleugnet werden, daß der Volkssage eine gewisse einheitbildende Tendenz innewohnt, wie sie bei einem im Volke besonders beliebten epischen Stoffe ganz natürlich sich ergibt. Dadurch entstehen die sogenannten epischen Zentren, für deren Anziehungskraft das bekannteste Beispiel im Nibelungenstoffe liegt. Schon in der nordischen Edda sind die ursprünglich ganz heterogenen Sigurd- und Atlidichtungen zusammengefaßt und zwar durch das Mittel einer poetischen Erfindung, die im Mittelpunkte der Sage steht; das ist der Zug der Burgunden ins Hunnenland, der den Siegfriedmythos und die Burgundersage zunächst ganz äußerlich mit der grund-

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

verschiedenen gotischen Attilasage verknüpft; erst im Nibelungenliede ist dann durch Umgestaltung der Rolle Kriemhilds und des Charakterbildes König Etzels die innere Einheit des Epos erzielt worden. Nicht anders im serbischen Heldenliede, wo die Kämpfe aller Helden, auch wenn sie geschichtlich verschiedenen Zeiten angehörten, fast immer auf dem Kosovofelde lokalisiert sind, wo auch mit der Persönlichkeit des Marko Kraljević die um ein Jahrhundert jüngeren Brüder Jakšić und selbst der um drei Jahrhunderte jüngere Ivo von Zengg zusammengeflossen sind. In der epischen Tradition der Atjehs, dem *Malém Dagang*, ist ihr Freiheitskampf gegen die Portugiesen im Anfange des 17. Jahrhunderts mit den kriegerischen Ereignissen der neueren Zeit bei ihrem Kampfe gegen die Holländer zusammengezogen; und ähnliche Erscheinungen finden sich auf allen anderen Sangesgebieten.

Aber diese Anziehungskraft der epischen Zentren in der Sage ist keineswegs, wie man früher angenommen hat, mit einem spontanen Ausmünden des Volksgesangs in ein einheitliches Epos gleichzustellen: diese Gleichstellung ist der *Kardinalfehler der älteren Epenforschung, die die Einheit der Sage und die Einheit des Epos nicht auseinander zu halten wußte.*

Allerdings finden wir auch im Volksgesange in seltenen Fällen sogenannte Konzentrationslieder, die einen Überblick über einen ganzen Sagenkreis mit seinen charakteristischen Einzelzügen zu geben suchen. Es sind im allgemeinen mäßig lange, individuelle, durchweg aber künstlerisch ziemlich schwache Dichtungen, die von den älteren Liedern nur stofflich abhängig sind: wir treffen sie im 19. Jahrhundert bei den Finnen und Serben an. Aber im Gesamtbereiche des epischen Volksgesanges fehlt ein gesichertes Beispiel dafür, daß ein solches Lied als Zentrallied von innen heraus zum Umfange eines großen Epos anschwellen konnte, wie vor allem Ker es behauptet hat. Die angeblichen Parallelen im finnischen Kalewala und im altindischen Mahabhârâta treffen schon darum nicht zu, weil die nachträgliche Erweiterung dieser Epen als gelehrte Arbeit sich charakterisiert, die hier nicht verglichen werden kann. Gelehrte Absicht zeigt sich auch mit voller Deutlichkeit, wo immer wir auf eine Liedersammlung größeren Umfangs stoßen, angefangen von den ‚barbara et antiquissima carmina', die Karl der Große nach Einhards Bericht zusammentragen ließ, und von dem Liederkreise der Edda bis zu den serbischen Sammeldichtungen, die wir früher (oben S. 261) kennen gelernt haben. Demgemäß haben alle Versuche, auf irgend einem Sangesgebiete ein ursprüngliches, später durch Zudichtungen verbreitertes und zum Epos angeschwelltes Zentrallied nachzuweisen, im günstigsten Falle zu einer unbeweisbaren Hypothese geführt.

Auch die Untersuchungen über den Stil der Volksdichtung, worin man allzu schematisch einen gedrungenen, andeutenden, sprunghaften Stil des Liedes von dem gemächlichen, verweilenden, ausmalenden Stile des Epos unterschied, haben uns nicht weiter gebracht; darum kann ich hier auf weitere Ausführungen darüber verzichten.

Betrachten wir demgegenüber die homerischen Gedichte mit ihrer künstlerisch wohlüberlegten Gesamtkomposition, ihrer psychologisch vertieften Motivierungs- und Charakterisierungskunst, mit ihrer bewundernswerten dichterischen Kleinarbeit, so ergibt sich uns ein Bild überlegenen und sorgfältigen

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Kunstschaffens, das nicht so sehr einen Überblick über eine weitausgedehnte Sage zu liefern versucht, als vielmehr aus einem dichterischen Quellpunkte ein grandioses, einheitlich geschautes Bild atten Heldenlebens entwickelt. In der Ilias ist dieser Quellpunkt das poetische Motiv vom Zorne des Achilleus, in der Odyssee ist es das Motiv des abenteuernden Helden, der nach glücklicher Heimkehr in der Heimat ein letztes, schwerstes Abenteuer zu bestehen hat im Kampfe mit den sein Weib bedrängenden Freiern. Im einheitlichen Rahmen dieser großen Epen sind die künstlerischen Einheiten der Rhapsodien, die man natürlich nicht mit den je 24, von den Alexandrinern schematisch herausgeschnittenen ‚Büchern' verwechseln darf, in technisch überaus kunstvoller Weise komponiert, so daß ihre Symmetrien, Kontraste, Steigerungen sowohl in der Führung des Hauptgedankens, wie in der Ausgestaltung der Einzelszenen sich scharf voneinander abheben und in ihrer Zwei- und Dreiteiligkeit vielfach sogar sich zahlenmäßig erfassen lassen. So sehr wir uns daran gewöhnt haben, Homer als den großen Alfrescomaler der menschlichen Leidenschaften zu betrachten, so steckt doch in all dieser Größe auch eine unendlich liebevolle Einzelarbeit von archaischer Strenge, wie wir sie auf dem Gebiete der Malerei etwa an dem gewaltigen Genter Altarwerk des Jan van Eyck bewundern. Und das ist darum nicht weniger wahr, daß es bisher erst von wenigen gefühlt oder gar wirklich erkannt worden ist.

Es kann nicht meine Aufgabe sein, die homerische Dichtung auch von dieser Seite, als Kunstwerk, hier zu schildern. Nur eines darf ich noch sagen: Homer ist ganz besonders darum zu bewundern, daß er als schaffender Dichter auf der Schwelle zweier Zeiten steht, einerseits als der Vollender des alten improvisatorischen Einzelgesangs, den er zur geschlossenen, kunstvoll aufgebauten Rhapsodie gesteigert hat, und andererseits als der Schöpfer der Kunstform des großen Epos, die eine Folge von Einzelrhapsodien zu einem wundervoll einheitlichen Kunstwerke zusammenfaßt. Und diese künstlerische Tat ist um so höher zu bewerten, als Homer, soweit wir kontrollieren können, als erster ohne alle literarischen Anregungen, nur vom inneren künstlerischen Drange getrieben zur einheitlichen kunstmäßigen Formung einer überreichen Sage gelangt ist, deren Material in der volkstümlichen Überlieferung des epischen Einzelliedes sich ihm darbot. Welche Vorstufen etwa dieses Epos durchlaufen hat in der allmählich zusammengewachsenen Einheit der troischen Sage, in Konzentrationsliedern vielleicht und primitiven Versuchen von Kleinepen, das vermögen wir im einzelnen überhaupt nicht mehr zu sagen, da uns jedes Mittel fehlt, aus Homer selbst jene älteren Stufen einwandfrei herauszuschälen. Sicher bleibt nur soviel, daß das sogenannte ‚Volksepos' Homers, mag es auch letzten Endes auf volkstümlichem Liedmaterial beruhen, als eine bewußte Kunstdichtung qualitativ nicht anders gewertet werden darf, als irgend eine andere große poetische Schöpfung der Welt (Finsler).

Ich stehe am Ende meiner Darlegungen. Die Untersuchung der primitiven Volksepik, um daraus neue Grundlagen zur Beurteilung der homerischen Dichtung zu gewinnen, hat sich uns als fruchtbar erwiesen. Wohl hat v. Wilamowitz, der die Vergleichung fremder Literaturen mit Ausnahme etwa der altfranzösischen Epik für die homerischen Studien ablehnt, einmal das gering-

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

schätzige Wort gesprochen: die Analogien der Epik anderer Völker zeigten uns zwar, was es auf diesem Gebiete alles geben könne, nicht aber, was es bei den Ioniern wirklich gegeben habe. Aber er hat dabei zunächst die negative Seite der Frage übersehen: denn aus diesen Analogien lernen wir nicht nur das, was es dort wirklich gegeben hat, sondern erkennen vor allem auch, was es dort *nicht* gegeben hat und nach den allgemeinen Lebensbedingungen des epischen Gesanges nicht geben konnte. Insbesondere sodann ist v. Wilamowitz sich nicht bewußt, daß auch bei ihm die Beurteilung dessen, was bei den Ioniern einmal Wirklichkeit gewesen sein soll, von literarischen Axiomen bedingt ist, die gerade wieder aus den romantischen Konstruktionen einer vergleichenden Literaturkunde entstammen. Eben diese mußten wir darum an dem heute gesicherten und vermehrten Material dieser Epenkunde einer Nachprüfung unterziehen. Dabei sind wir zu neuen Grundanschauungen gelangt, die uns auch das Homerproblem in einem neuen Lichte gezeigt haben. Zugleich haben wir hierdurch wieder das Recht uns errungen, von Homer als einem individuellen Dichter zu sprechen, dem größten vielleicht, den die Welt je gesehen hat. Der ‚göttliche' Homer, an dessen wirklicher Existenz und Dichterkraft das gesamte Altertum niemals gezweifelt hat, darf auch in Zukunft, wie er es bei den alten Griechen gewesen ist, der Lehrer unseres Volkes bleiben.

VARIUM.

SUR DEUX VERS DU *MOÏSE* DE VIGNY.

Dans un cours de l'Alliance française fait à Paris en 1903, le professeur, M. Weil, avouait, en expliquant *Moïse* de Vigny, n'avoir jamais compris le sens du vers 65: *Des tombes des humains j'ouvre la plus antique.*

Ceux qui ont lu les Aphorismes des Pères se rappelleront qu'on trouve dans cette partie du Talmud Ch. V., v. 6, que, pendant le crépuscule du vendredi de la Création a été créée e. a. la tombe de Moïse. Vigny qui lisait beaucoup les livres bibliques a trouvé là ce détail, que je relate pour être utile à ceux qui se trouvent dans le cas de M. Weil.

Le vers suivant du même texte:

La mort trouve à ma voix une voix prophétique

est souvent mal interprété. Il n'est séparé du vers que nous venons d'expliquer que par une virgule, preuve que pour le sens, ils sont liés.

Moïse, qui énumère les faits qui rappellent sa grandeur, sait ce qui est arrivé depuis que le monde est appelé à l'existence; il sait également ce qui arrivera dans les temps à venir et il le prédira avant sa mort aux douze tribus d'Israël dans sa prophétie qui se trouve dans le Pentateuque, Chap. XXXIII du Deutéronome. Ainsi:

La mort trouve à (sa) voix une voix prophétique.

Steenwijk. W. F. THEMANS.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

BOEKBESPREKINGEN.

L. FOULET, *Petite Syntaxe de l'ancien français* [*Les Classiques français du moyen âge*, 2e serie: Manuels]. Paris, Champion, 1919 (7 fr.).

Le titre de ce livre nous arrête un instant. S'agit-il d'une syntaxe de l'ancien français pris dans son sens le plus large? Alors, elle comprendrait six siècles et devrait nécessairement décrire l'évolution qu'a subie la langue pendant ce laps de temps, c'est dire que nous aurions affaire à une syntaxe historique, qui, par des liens très solides, devrait être rattachée à la periode qui précède, le latin vulgaire, et à la période qui suit, le français du XVIe—XIXe siècle. Même si l'on distinguait l'ancien français du moyen français, une syntaxe qui étudierait la langue de quatre siècles à peu près, ne saurait être autre chose qu'une syntaxe historique. Or, M. Foulet ne s'est pas proposé d'écrire un ouvrage de cette nature, il a voulu composer une syntaxe descriptive, il n'a pas même laissé entrevoir, comme il le déclare lui-même, que le français vînt du latin. Cela n'a été possible qu'en restreignant, un peu arbitrairement peut-être, l'acception du terme „ancien français" à la langue d'un seul siècle, et on se demande pourquoi l'auteur n'a pas nommé son livre: Syntaxe française du XIIIe siècle.

Mais, si le titre manque de précision, la préface ne laisse rien à désirer à cet égard. „Cette *Syntaxe* est destinée à accompagner les volumes de la collection des *Classiques français du Moyen Age* (nous avons laissé de côté *la Vie de Saint Alexis* comme trop archaïque, Villon comme trop moderne)", et M. Foulet a choisi ses exemples presque exclusivement dans huit volumes de cette collection, en y ajoutant un livre du douzième siècle *Perceval le Galois* de Chrétien de Troyes; en outre, il a consulté quatre ouvrages qui devaient paraître dans la collection des *Classiques français*, et on est un peu étonné de voir figurer parmi eux *Pyramus et Thisbé*, qui, d'après l'éditeur M. de Boer, doit dater du milieu du XIIe siècle.

Nous voilà donc renseignés sur le but de l'ouvrage: il sert à mieux nous faire connaître la langue du XIIIe siècle. Quant à sa façon de travailler, M. Foulet n'a pas voulu faire étalage d'érudition: il a lu attentivement les huit on neuf petits volumes qu'il nomme, il a eu constamment sur sa table de travail le deuxième volume de la *Grammaire historique* de M. Nyrop, la quatrième partie du *Cours de grammaire historique* de Darmesteter et la thèse de M. Fay sur l'article partitif (pourquoi pas aussi telle étude sur la proposition infinitive, la conjonction *que*, les verbes pronominaux, etc. etc.?), et avec ces quelques instruments de travail il a su écrire un livre qui se lit avec plaisir et qui est plein d'observations fines et personnelles: citons par exemple les pages où M. F. note la différence de style qui existe entre les tournures comme *la prison le roi Artu* et *la prison au notonier* (§ 27), celle entre *plus* et *mais* (§ 272 et suiv.); relisons l'exposé qu'il donne de l'article partitif (§ 80 et suiv.), de la suppression et de l'inversion du sujet (§ 370), et on admirera les résultats que peuvent donner la lecture attentive et intelligente de quelques textes et l'observation directe des faits syntaxiques.

Est-ce à dire qu'il n'y ait rien à critiquer dans ce petit livre? Loin de là,

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

et les pages qui vont suivre montreront que M. Foulet n'a pas toujours su éviter les dangers auxquels l'exposait sa méthode.

Par une heureuse inconséquence M. Foulet, qui a tenu à ne pas s'occuper de l'histoire de la langue, s'est écarté de ce dessein pour quelques chapitres, et nous devons à cette inconséquence quelques pages intéressantes consacrées à l'article partitif. Nous regrettons qu'il n'ait pas agi de même pour le participe présent, auquel il consacre une demi-page, et pour le gérondif, qu'il ne nomme même pas. Certes, du point de vue de la grammaire descriptive, on peut renoncer à la distinction entre ces deux formes, mais l'esprit n'est pas satisfait à voir constater simplement que le participe présent employé avec *aller* est invariable, tandis que la même forme conjuguée avec *être* se décline (§ 109—110). Si l'auteur avait ajouté que la première forme dérive du gérondif latin en *-do*, on aurait compris. De même un simple renvoi au latin aurait suffi à expliquer le fait que le subjonctif imparfait (*amasse*) a aussi bien le sens d'un conditionnel présent (*aimerais*) que celui d'un conditionnel passé (*aurais aimé*), § 217.

Mais ces imperfections tiennent au plan que l'auteur s'est assigné en écrivant son livre. Ce qui est plus grave, c'est que sa *Syntaxe* présente des lacunes qui, pour une partie seulement, peuvent être attribuées au peu de textes que l'auteur a dépouillés. Ainsi le pronom interrogatif ne semble pas exister pour lui (et pourtant la fonction de *que, quel, dont* au moyen âge s'écarte de la fonction actuelle de ces mots); même là où il parle des phrases du type *Je ne sai que face* (§ 213), il ne semble pas soupçonner que nous avons affaire ici à des questions indirectes amenées par un pronom interrogatif, du moins, il traite ces phrases ensemble avec: *Je ne crois pas qu'il vienne;* et dans: *Ne point ne set* [Fortune] *cui elle avanche* (§ 188), M. F. considère *cui* comme un pronom relatif. — Une autre omission, plus grave encore, est celle des verbes pronominaux, si intéressants à plusieurs points de vue et dont la syntaxe, au XIIIe siècle, s'écartait sur plusieurs points de la syntaxe actuelle; j'ouvre au hasard le *Courtois d'Arras* et je trouve au vers 230: *Taisiés* (= taisez-vous), et au vers 581: *Je me parti* (= je partis). — Enfin, citons un troisième cas d'omission: on ne trouve nulle part mention de l'accusatif absolu remplaçant l'ablatif absolu latin, ni de l'infinitif (ou du gérondif) accompagné de son sujet à l'accusatif (cf. pourtant § 148).

Quelquefois l'auteur aurait pu ajouter une explication aux faits qu'il cite: ainsi au § 6, il nous informe que les substantifs féminins qui se terminent par une consonne ont ou n'ont pas *s* au cas sujet (*amor* et *amors*), et au § 105 il constate (et il s'en étonne même) qu'on peut dire *grans merveille;* — on serait content d'apprendre quelle conception a amené la préposition *de* après un comparatif *plus vieil de lui* (§ 106), et l'auteur aurait pu le faire sans citer l'ablatif de comparaison du latin.

Voici encore quelques observations de détail: § 8. A propos de *amanz*, M. F. dit que c'est *z* qui est ici le signe de la flexion; et il continue: „Parfois au contraire l'*s* de la flexion reste . . . ." Cette formule n'est pas heureuse, parce que l'*s* subsiste également dans *amanz*, qui n'est qu'une graphie pour *amants*. — § 9. L'auteur ne cite que le mot *suer*; il aurait pu ajouter les nombreux mots de la déclinaison hybride: *pute* (*Courtois d'Arras*,

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

246), *Porre* (*ibidem*, 296, 199), etc. etc. — § 12. L'emploi curieux de *entre* devant le complément et même devant le sujet n'est pas mentionné; cf. p. ex. *Courtois d'Arras*, 176: *Entre vous et Courtois avenriés mout bien.* — § 64. Pour l'emploi et pour l'omission de l'article il est de première importance de bien distinguer la fonction du substantif dans la phrase: dans les tournures *en maison*, *a court*, le non-emploi de l'article s'explique non pas, comme le croit M. F., par la fréquence des mots *maison* et *court*, mais par leur position après les prépositions *en* et *à*. — § 76. Dans les exemples cités (*prendre offrande*, *mentir de mot*, *avoir talent*) l'article manquerait même si la phrase n'était pas négative. — § 117. Dans les exemples cités au bas de la page 86, on n'a pas affaire à des cas de non-accord, mais plutôt à des cas où le verbe s'accorde avec le substantif le plus proche, et l'auteur aurait pu renvoyer au § 206 (plusieurs sujets singuliers suivis du verbe au singulier). — § 149. Parmi les exemples de la forme pleine du pronom personnel, on trouve *Alez vos en*, où *vos* est sans doute atone. — § 158. Plattner, *Ausf. Grammatik der franz. Sprache*, II, 3, p. 150, cite pourtant quelques exemples de cette construction: *Laissez faire aux événements.* Après les recherches de M. Muller, *Origine et histoire de la préposition* à *dans les locutions du type de* faire faire quelque chose à quelqu'un, Poitiers, 1912, il n'est plus permis de nommer ce datif sujet de l'infinitif. — § 171. Les quelques lignes consacrées au pronom *ce* sont vraiment insuffisantes; il manque le renvoi aux paragraphes 394—396, où l'on trouve quelques autres détails. — § 176. M. F. n'a pas trouvé d'exemple de *cestui* dans ses textes. On le rencontre pourtant au XII[e] siècle e. a. dans le *Roman d'Enéas*, 8564: *Mais a cestui otrei m'amor.* — § 184. Dans *coûte que coûte* le pronom est complément et non sujet du verbe. — A propos de la tournure *a quelque paine*, il n'aurait pas été inutile de relever que dans la vieille langue le sens de *quelque* est encore tout proche de *quel . . que*, d'où il provient.[1]) — § 222. Dans les pages consacrées à l'attraction on aurait pu distinguer la forme du sens. Ainsi dans: *Onques n'oï que on parlast que cil en autre lieu amast*, il est bien sûr que le sens réclame ici le subjonctif. — § 224. M. F déclare qu'il n'y a aucune différence entre *s'il savoit que gardasse pors* et *se je des ier seüsse que repairasses en tel guise.* Il est pourtant clair que la première phrase se rapporte au présent, tandis que dans la seconde il faut traduire: „Si j'avais su que tu reviendrais." — § 229. Il n'est nullement sûr que dans *Or, pute, de l'enivrer*, il faille sousentendre l'impératif *pensez*, comme le supposait Gaston Paris; nous avons sans doute ici l'emploi spécial de la préposition *de* que nous retrouvons dans une phrase comme: *Filz Alexis, de ta dolente medre!* et dont nous avons parlé dans notre *Syntaxe historique du français*, § 266. — § 248. Les exemples cités ne présentent pas un emploi particulier du futur, mais de l'adverbe-conjonction *si*, dans le sens de „avant que"; cf. Gaston Paris, *Rom.*, VIII, p. 277, et Gaspary, *Zeitschr. f. rom. Phil.*, II, 9. — p. 190, l. 5. „qui autrefois me rapportait." L. „qu'il me rapportait autrefois." — § 330. Dans le chapitre consacré à la négation, chapitre plein d'observations

---

1) C'est seulement après la rédaction de cet article que j'ai pris connaissance de l'étude très intéressante sur *quelque* que M. F. a publiée dans le dernier fascicule de la *Romania*.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

intéressantes, il manque les mots négatifs *giés* et *ame*, tandis qu'on trouve bien cité *nun* (nul). — § 342. L'emploi de *que.. ne* (= sans que) n'est pas mentionné. — § 399. On ne saurait parler d'un *que* retranché dans une phrase comme *Gardez ne vos i fiez ja.* — § 400. Il n'est pas juste de dire que dans *Cascuns puet revenir, ja tant n'iert encantés* la première phrase soit une subordonnée.

Terminons ce compte-rendu par quelques questions d'une plus grande importance. Dans le chapitre très instructif consacré à l'article partitif, l'auteur a essayé d'expliquer l'origine de cette partie du discours. Seulement, comme il n'a pas voulu sortir des limites qu'il s'est fixées, il est quelquefois inexact. D'après M. F., l'origine de l'article partitif se trouve dans les phrases dans lesquelles la préposition *de* dépend d'un adverbe de quantité, surtout *assez*: *de nos barons asez i ai perduz.* Puis: „Elle (la langue du XII[e] siècle) fit un pas décisif le jour où elle considéra que dans des phrases semblables *assez* ou tel autre adverbe de quantité de signification analogue pouvait être à volonté gardé ou supprimé" (§ 87). Et un peu plus loin nous lisons à propos d'une phrase telle que *Perduz i avez de vos homes*: „Voilà, sans conteste, dans un roman de la fin du XII[e] siècle, des articles partitifs." Le malheur est que ces tournures supposées successives, les plus anciennes aussi bien que les plus récentes, se trouvent toutes dans le même texte, le plus ancien que M. Foulet ait consulté, le *Perceval* de Chrétien de Troyes, et que — ce qu'il ne dit pas — des exemples de la tournure qu'il croit récente se trouvent déjà dans la *Vie de saint Alexis*, 111: *Donc prent il pedre de ses meillors serjanz*, et jusque dans la Vulgate: *Et sument de sanguine eius.* L'adverbe *assez* n'est donc pour rien dans l'histoire de l'article partitif.

Les idées de M. Foulet sur le subjonctif sont assez révolutionnaires: d'après lui, ce mode, dans la langue de la conversation, n'a plus aucun sens; si l'on ne dit pas *Il faut que tu vas, Je veux qu'il vient*, „c'est notre oreille qui est blessée et non pas notre sens des nuances"; „le subjonctif se rapproche de plus en plus de l'indicatif dans lequel il tend visiblement à s'absorber". Je ne puis partager cette façon de voir. Certes, la langue peut à la rigueur se passer du subjonctif, et le hollandais est allé bien plus loin que le français dans cette voie de simplification, mais ce n'est pas, comme le dit M. F., que le subjonctif se soit rapproché de l'indicatif; c'est plutôt l'indicatif qui a pris les fonctions du subjonctif, si bien que le hollandais a une seule forme pour exprimer deux idées (*hij komt*; *ik wil dat hij komt*), tandis que le français a gardé, dans beaucoup de cas, deux formes pour exprimer ces deux idées (*il vient*; *je veux qu'il vienne*).

Dans les pages où l'auteur parle du passé défini et du passé indéfini les observations intéressantes abondent. Pourtant, l'hypothèse d'après laquelle le passage du passé indéfini au sens du passé défini se serait produit sous l'influence de la langue littéraire paraît inadmissible, et le fait que le français moderne a conservé le passé défini uniquement comme forme littéraire me semble contredire nettement cette supposition. Le peuple vit dans le présent, le passé n'a d'importance pour lui qu'autant qu'il se rattache au présent; voilà pourquoi il a abandonné de plus en plus le passé défini pour se servir ou bien du présent ou bien du passé indéfini, qui, d'abord, exprimait

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

le résultat d'une action et était donc un temps présent, tout comme le parfait grec. Mais qui ne voit que, précisément par suite de cet emploi fréquent, le passé indéfini a dû finir par prendre, à côté de son sens primitif qu'il garde, celui du passé défini qui disparaît de plus en plus? C'est là un phénomène éminemment populaire qui s'est produit aussi en grec, et qu'on peut comparer à l'empiètement de l'indicatif sur le terrain du subjonctif. Il est vrai que M. Foulet dit que dans les pièces dramatiques qu'il a consultées on aura de la peine à trouver un seul passé indéfini auquel on puisse sans conteste possible attribuer le sens d'un prétérit; et la remarque est intéressante, puisqu'il s'agit de textes qui reproduisent plus ou moins fidèlement le langage parlé; mais serait-elle juste? Dans le *Garçon et l'Aveugle* nous avons compté *neuf* passés définis et *douze* passés indéfinis, et parmi ces derniers il y en a deux qui ont incontestablement le sens d'un prétérit, c'est *s'ai tout laissié* (v. 176), précédé de trois passés définis: *gaignai, mis, fis* (c.-à-d. qu'on trouve ici la même alternance que M. Foulet a relevée dans un texte littéraire comme *Le vrai Palefroi*); puis *je l'ai veue* (v. 213), qui a absolument le même sens que *vi* au vers 96. Et si „l'auteur d'*Aucassin*, qui n'a aucun scrupule, quand il écrit en vers, à employer le passé indéfini au sens d'un prétérit, le limite rigoureusement, dès qu'il écrit en prose, au rôle d'un parfait", nous tirons de ce fait une conclusion tout opposée à celle de M. Foulet, c'est-à-dire que la prose d'*Aucassin* est plus littéraire que les parties en vers.

Somme toute, un livre agréable à lire, sans prétention, sans étalage d'érudition (il n'y a aucune indication bibliographique), dans lequel l'auteur s'est proposé un but bien précis, celui de faire connaître la langue du XIIIe siècle. Si l'ouvrage a donné lieu de notre part à quelques observations, la cause en est surtout au manque d'information de l'auteur.

Leiden. K. SNEYDERS DE VOGEL.

ROBERT GROSSETESTE, *Le Château d'amour*. Texte du XIIIe siècle, publié par J. Murray. Paris, Champion. 1918.

Dans ce poème le célèbre évêque de Lincoln, Robert Grosseteste ou Saint Robert, développe un thème théologique sous la forme d'une allégorie: le „Château d'amour" n'est autre que le corps de la Vierge, dans lequel Jésus-Christ est descendu. Ce château est décrit en détail; il ne craint aucune attaque, il est entouré de fossés profonds et il est bâti sur un rocher poli de haut en bas, sur lequel il n'y a pas de place pour le péché; il est peint en trois couleurs, vert, bleu et rouge, et le dedans est d'un blanc de neige; là, il y a un trône d'ivoire auquel on accède par sept degrés. Le poète nous raconte le péché originel, le débat de Vérité et Justice contre Miséricorde et Paix; il cherche dans la vie et les miracles du Christ la confirmation des anciennes prophéties et nous fait assister à une discussion entre le Seigneur et le diable au sujet du rachat de l'homme.

L'éditeur, dans son introduction, examine la versification, la langue et la date de l'œuvre. Les vers de Grosseteste présentent les irrégularités qui caractérisent la plupart des poèmes anglonormands; il s'y trouve des octo-

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

syllabes à côté de vers de sept et même de neuf syllabes; et on sait que certains savants veulent expliquer ces discordances en admettant que ces vers sont construits d'après le système de versification anglaise. M. Murray, et je crois qu'il a raison, préfère attribuer les particularités qu'ils présentent à la connaissance imparfaite qu'avait le poète du français. L'examen de la langue a été fait avec soin. Mais pourquoi M. Murray appelle-t-il „sons vocaliques" les „voyelles" (p. 47)? Il dit que „la valeur traditionnelle de ā" est *e* fermé (p. 48; l'expression est bien concise, et le fait est douteux); la dentale finale caduque de la 3e pers. sg. est tombée; dès lors, il n'est que naturel que „cette dentale n'empêche pas l'élision", et on se demande à quoi bon cette constatation (p. 56); la formule „une proposition relative indiquant le but" (p. 61) n'est pas très exacte. Le fait le plus intéressant qui résulte de l'étude des rimes, c'est que Grosseteste emploie parfois deux formes d'un même son l'une à côté de l'autre, notamment *oi* et *ei* pour *e* long latin libre, et la synérèse et la diérèse dans le même mot. Sans doute une de ces formes a dû avoir un caractère plus livresque que l'autre. Le paragraphe consacré à la datation du poème donne aussi lieu à quelques remarques. Dans *volontiers* la voyelle tonique, d'après M. Murray, est *e* fermé (p. 62). Pourquoi la séparation entre les rimes de *eille: aille* et de *air: eir*? Dans les deux cas nous avons affaire au même phénomène; le *e* du *vermele* est dialectalement devenu *ei*. Les données linguistiques me semblent trop rares pour permettre des conclusions bien précises; M. Murray, en discutant les rapports qui unissent l'œuvre de Grosseteste au *Besant de Dieu* de Guillaume le Clerc, leur a peut-être attribué trop de force.

Le texte lui-même n'a aucune valeur littéraire; le style est maladroit et obscur, et l'éditeur a dû souvent être embarrassé pour la ponctuation; plus d'une fois on est tenté d'en adopter une autre que lui. Je ne cite que le passage suivant, et j'imprime à côté de sa ponctuation à lui celle que je préférerais:

132	*Allas! cume tost se decline*	*Allas! cume tost se decline*
	Sa bonté e sa valur.	*Sa bonté e sa valur;*
	Mis nus ad a grant dolur,	*Mis nus ad a grant dolur.*
	Kant il la pome manga	*Kant il la pome manga,*
136	*Ambedeus les leis trespassa,*	*Ambedeus les leis trespassa*
	E naturel e positive.	(*E naturel e positive*)
	Par sa femme la cheitive,	*Par sa femme la cheitive,*
	Ke obeir plus desireit,	*Ke obeïr plus desireit*
140	*Ke a Deu meïsmes ne feseit.*	*Ke a Deu meismes ne feseit.*

(On remarquera que je ne place pas le tréma aux mêmes endroits que M. Murray).

Des notes éclaircissent certains vers qui présentent des difficultés d'interprétation.

Groningen. SALVERDA DE GRAVE.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

ANDRÉ BEAUNIER, *La Jeunesse de Joseph Joubert.* Paris, Perrin & Cie, 1918. IX + 348 p. 3 fr. 50.

On ne lit guère Joubert, quoiqu'il ait profité de l'intérêt renouvelé pour Chateaubriand; l'édition Victor Giraud du texte Chateaubriand des *Pensées* (Bloud, 1909), les recherches de l'abbé G. Pailhès (1900), le présent livre de M. Beaunier, paru en partie dans la *Revue des Deux Mondes* de 1913, attirent de nouveau l'attention sur cette âme exquise, qui paraît si harmonieuse et si agitée. Car „M. Joubert était une âme, — une âme qui a rencontré par hasard un corps et qui s'en tire comme elle peut". M. Beaunier nous dépeint le développement de l'esprit et de l'âme de Joubert depuis sa naissance (1754) dans un milieu de tradition de petite bourgeoisie de province, à travers son passage dans les milieux philosophiques jusqu'à la veille de la Révolution (1786); il interrompt son récit un peu arbitrairement à cette date de 1786, je suppose parce que le volume comptait près de 350 pages.

Au fond il y a ici autre chose que la vie de Joubert; il y a un tableau de la société qu'il fréquente, comme Louis de Loménie en avait fait un pour Beaumarchais et son temps. M. Beaunier a eu le bonheur de disposer des archives des héritiers de Joubert et d'un grand nombre de documents épars; il a découvert les rapports trop intimes de son héros avec la femme de Restif de la Bretonne, trouvé des projets de collaboration avec Fontanes pour la fondation et l'exploitation d'un journal littéraire qu'ils publieraient en Angleterre. Par là il a renouvelé une partie de la biographie de Joubert d'une façon très heureuse. On pourrait reprocher peut-être à M. Beaunier de donner trop de détails qui ne concernent pas directement Joubert, quitte à reconnaître toute la saveur des très nombreux portraits qu'il introduit dans la trame de son récit. Ils sont trop; malgré leur charme, leur souplesse, leur caractère vécu, ils risquent de faire perdre de vue, de noyer même la figure principale. Ce sont Voltaire et Rousseau, les maîtres de l'heure qui disparaissent au moment où Joubert débarque à Paris; c'est Diderot (p. 112), qui l'attelle à un Essai sur la Bienveillance universelle dont il ne reste que des fragments, et Falconet, son adversaire dans une discussion interminable que M. Beaunier expose pour aboutir à la constation qu'il ignore la part que Joubert prit à cette querelle (p. 108). — Je reconnais d'ailleurs que M. B. combat avec succès une opinion de Sainte-Beuve qui attribue à Diderot de l'influence sur Joubert. — C'est Fontanes (p. 121—136) appartenant, comme Joubert, à une famille où il y avait de bons exemples, et c'est Dorat avec Fanny, et Louis Ramond, et un Livonien, Jacob Michael Reinhold Lenz, avec lequel nous sommes un peu très loin de Joubert; M. Beaunier paraît le craindre aussi bien que moi. Et c'est la comtesse Claude de Beauharnais, et Flins des Oliviers. Mais c'est surtout Restif de la Bretonne (p. 176 ss.), dont il fait un portrait en pied; c'est aussi Mercier, et Grimod de la Reynière, et Guillard de Beaurieau, et François Marlin dit Milrou... Ils sont trop, décidément. Mais il y a surtout Madame Restif dont M. Beaunier nous dépeint l'aventure amoureuse avec Joubert, aventure que le goujat de mari avait exposé tout au long dans *La Femme infidelle* (1786), ayant soin d'en donner la clef dans la seconde édition en disant que Noireson ou

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Dictionnaireson (Joubert s'occupait alors de linguistique) et Scaturin sont des noms supposés pour Bertjou et Tanefons, où l'on reconnaît aisément Joubert et Fontanes. M. Beaunier voit dans l'amour de son héros pour Agnès Lebègue, femme Rétif de la Bretonne, son aînée de 20 ans, un cas d'amour-pitié. Un dernier chapitre nous fait sortir de ce monde au peu étrange: il traite des essais et du travail de Joubert dans le domaine des beaux-arts et de la tentative de fonder une revue en Angleterre, non sans nous tracer encore quelques portraits. Ce chapitre est très intéressant pour nous montrer les tergiversations de Joubert et pour nous révéler ses préoccupations artistiques.

Somme toute un livre intéressant, fouillé, vivant, malgré quelques longueurs et quelques digressions; il fait revivre tout un coin de cette société curieuse à la veille de la Révolution où il faisait si bon vivre.

Qu'on me permette encore deux observations. M. Beaunier parle avec dédain du „roi Louis, un peu toqué, [qui] avait pris au sérieux sa récente qualité de souverain" (p. 24). Je crois que nous avons en Hollande une conception autre, plus juste de la figure de ce roi (v. p. e. H. T. Colenbrander, *Schimmelpenninck en Koning Lodewijk*, Amsterdam, 1909, les pages 112, 116, 123, 145 et tout spécialement 119, 200 et 218).

Et pourquoi M. Beaunier répète-t-il encore à propos de Thérèse Levasseur qu'elle assassina peut-être Jean-Jacques (p. 68)? La légende de cet assassinat ne sera-t-elle jamais anéantie par le rapport Berthelot (*Annales Rousseau*, I, 262)?

Amsterdam. K. R. GALLAS.

H. A. KORFF, *Voltaire im Literarischen Deutschland des XVIII. Jahrhunderts, Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Geistes von Gottsched bis Goethe.* Heidelberg, Carl Winters Universitätsbuchhandlung, 1918.

„L'influence de Voltaire sur son siècle et sur le XIXe siècle est certaine, mais impossible à déterminer avec quelque précision. Je ne sais s'il sera jamais possible de le faire. Voltaire reçoit sûrement de son temps la plupart des suggestions qu'il renvoie, et son influence en beaucoup de cas est celle d'un agent de transmission qui met la puissance contagieuse de sa passion et la puissance séductrice de son talent au service des idées qu'il sert et qu'il n'a pas créées. Il devint malaisé de distinguer son action du mouvement collectif et des autres efforts individuels qui vont dans le même sens." In diesen Worten hat Gustave Lanson die Schwierigkeiten des Problems geschildert (*Voltaire*, in der Sammlung *Les Grands Écrivains*, Paris 1906 u. ö.), dessen Behandlung, soweit es Deutschland betrifft, H. A. Korff auf die Anregung Von Waldbergs hin in einem sehr umfangreichen Werk (XXVI und 834 Seiten) unternahm. Der Verfasser ist sich dabei deutlich bewußt, daß die Geschichte von Voltaires Einfluß in Deutschland nicht die Aneinanderreihung äußerlich konstatierbarer Stellungnahmen — etwa Gottscheds, Bodmers, Hallers, Lessings, Heinrich Leopold Wagners und Goethes — Voltaire gegenüber bedeutet, sondern die Geistesgeschichte Deutschlands, soweit sich der französische Klassizismus, die aus Frankreich stammende Aufklärung und der französische Geist überhaupt darin widerspiegeln. Demgemäß ist die eigentliche Aufgabe seiner Arbeit als eine dreifache zu

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

umschreiben: „einmal die Rolle Voltaires im literarischen Deutschland des Achtzehnten Jahrhunderts umfassend darzustellen, sodann mit dieser Geschichte Voltaires als in einem typischen Beispiele die Geschichte des französischen Klassizismus, der Aufklärung und des gallischen Geistes bei den Deutschen zu veranschaulichen, und endlich diese äußere Geschichte als die Geschichte einer innern Wandlung des deutschen Geistes von Gottsched bis Goethe zu verstehen."

Die Geschichte des menschlichen Geistes zeigt in allen Ländern und allen Epochen eine Tendenz zu rationalistischer Verflachung. Selbständige, phantasiebegabte oder einsichtsvolle Talente kämpfen dagegen an, sei es in persönlichem Ansturm — man spricht dann von geistiger Revolution —, sei es durch Wiederbelebung des ursprünglichen, nicht-verflachten Impulses — man kann dann von einer spezifischen geistigen Renaissance sprechen. Gewöhnlich wählt sich eine solche Revolution die Losung einer Renaissance: die deutsche Sturm- und Drangbewegung, um ein Beispiel herauszugreifen, manifestierte sich nicht nur als der direkte Ansturm gegen den Geist der Aufklärung, wie er sich auch in Voltaire verkörperte, sondern schloß sich der Shakespeare-Renaissance des Achtzehnten Jahrhunderts an, die sich unabhängig von ihr, sogar im andern Lager vorbereitet hatte. So kämpft auch unser Zeitalter auf dem Walplatz des geistigen Fortschritts für die Rechte der Intuition und der Persönlichkeit gegen den mechanisierenden Intellektualismus einer jungen Vergangenheit unter der Losung einer Renaissance aller Romantik. So ist das Alte nicht verloren und das Neue nicht umsonst. Aus jeder Vergangenheit entwickelt sich eine eigene Zukunft, nicht als causal bestimmtes, als notwendig vorgebildetes Ergebnis, sondern als Resultat einer Neuorientierung, die als unvorhersehbaren Faktor die mitschöpferische Tätigkeit der neuesten Generation, auch unsere persönliche Mitarbeit in sich aufnimmt. In das Hegelsche Entwicklungssystem paßt auch Bergsons Individualismus hinein.

Für diesen geistigen Kampf im Deutschland des Achtzehnten Jahrhunderts kommen als vorhandene Faktoren die Literatur der Renaissance und des Barock in Betracht, als neugewonnene Symbole auf der einen Seite Voltaire, auf der andern Shakespeare, als wichtigste Mitarbeiter an der neuen Zeit sowohl Gottsched wie Bodmer, Lessing wie Hamann, Kant wie Herder, Schiller wie Goethe. Die Bedeutung dieser Symbole innerhalb des geistigen Kampfes ist für die Literaturforschung der neuesten Zeit einsichtsvoller als je zuvor klargestellt worden: was Shakespeare betrifft, durch das feinsinnige Werk Gundolfs: *Shakespeare und der deutsche Geist* (Berlin 1914 u. ö.); mit Bezug auf Voltaire in dem reichhaltigen Buch, auf dessen Bedeutung ich die Aufmerksamkeit unserer Leser lenken möchte.

Der französische Klassizismus, als dessen Vertreter Voltaire in dem Ersten Buch des Korffschen Werkes behandelt wird, war, literarhistorisch betrachtet, eine Reaktion gegen die Literatur des Barock, die sich von Italien aus über ganz Europa verbreitet hatte und auch in Deutschland viel größeren Anklang fand als die landläufige Darstellung der Literaturgeschichte es vermuten läßt. Für Frankreich bedeutete der Klassizismus die nahezu mühelose Überwindung des Barock; „dieselbe Umkehr bezeichnete er ein halbes Jahrhundert später

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

auch im Gottschedischen Deutschland," sagt Korff. Mehr als aus seiner Darstellung hervorgeht, erblicke ich in Gottsched einen Abschluß — also weniger den „Begründer," wie er Seite 34 sagt, als den Höhepunkt –; wichtiger als er nehme ich die Tätigkeit eines Canitz, eines Neukirch, eines König, durch welche der Boden für die neue Richtung vorbereitet wurde. Daß der auf Corneille und Boileau, zuletzt auch auf Voltaire fußende Anschluß an den französischen Klassizismus sich mit Gottsched nicht eher definitiv durchzusetzen wußte als in dem Zeitabschnitt, wo er sich gleichzeitig auch bereits überlebt hatte, beweist den nachhaltigen und weitverzweigten Einfluß der Barockdichtung, der „lieblichen Schreibart" eines Lohenstein und Hofmannswaldau im Drama und im Roman, der „mystisch-trunkenen" Lyrik eines Angelus Silesius.

Lagen doch die Verhältnisse in Frankreich ganz anders als in Deutschland: dort erhob sich in einer großen Zeit durch die Wechselwirkung zwischen Publikum und Schriftsteller die klassizistische Kunst auf eine Höhe, die sie zum adäquaten Ausdruck eines großen Nationalcharakters in dem höchsten Stande seiner Vitalität machte. Man sagt *Siècle de Louis Quatorze*, um in diesem einen Namen dieses Zeitalter des Glanzes zu feiern. Dem Kennertum der Gesellschaft entsprach ein Könnertum der Dichter: „Travaillez," lehrte Voltaire, „pour les connaisseurs de tous les temps, de tous les âges!" Nicht als gottbegeisterter Seher sprach der Dichter, sondern als Mann von Welt und Mann von Geist, dessen Technik bereits Boileau Racine gelehrt hatte: „faire difficilement des vers faciles."

In Deutschland fehlte das entsprechende Milieu, fehlten auch die entsprechenden Talente. Nicht bloß der Einfluß Corneilles und Racines, auch der des am preußischen Hofe lebenden Voltaire blieb steril. Seine *Henriade*, die zuerst Bewunderung erntete und zur Nachahmung anregte, forderte alsbald den Spott der besten Männer, eines Klopstock und Lessing, heraus. Seine Tragödien hatten nur vorübergehenden Erfolg, da gleichzeitig mit ihrer Verbreitung ein neues Ideal dramatischer Kunst entdeckt wurde, das, universaler und tiefer, übertragbarer und wesensverwandter, in steigendem Maße die Kritik beherrschte, den Geschmack bestimmte, die Kunst befruchtete. Der Anteil Lessings an diesem Umschwung wird von Korff einer dankenswerten Neuprüfung unterzogen. Es ist ein Akt der Gerechtigkeit, Voltaire gegen Lessings vernichtende Kritik in Schutz zu nehmen: denn der Hamburger Dramaturg siegt nicht bloß durch Argumente, sondern vor allem durch den glänzenden Stil seiner Polemik. Die Freude an diesem intellektuell genußreichen Wortgeplänkel täuscht den Durchschnittsleser nur allzuleicht über die nicht immer stichhaltigen Gründe aus der Rüstkammer von Lessings Ästhetik hinweg. Die Vergleichungen der französischen Tragödien mit den Schöpfungen Shakespeares unter dem Gesichtspunkt der von Lessing interpretierten Regeln des Aristoteles waren rationalistische Versuche, das Drama des französischen Rationalismus zu bekämpfen, wobei die „Zweck-Aesthetik" Lessings den Shakespeare-Dramen einen Zweck imputierte, der bereits von der nächsten Generation als unrichtig erkannt wurde. Lessing hatte eben Glück, indem er den nur halb geahnten Shakespeare gegen den vollständig erfaßten Voltaire ausspielte. Korff zitiert das bekannte Goethesche Wort, daß „zweierlei dazu

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

gehöre, in der Welt Epoche zu machen: erstens, daß man ein guter Kopf sei, und zweitens, daß man eine große Erbschaft tue, wie Napoleon die französische Revolution, Friedrich der Große den Schlesischen Krieg und Luther die Finsternis der Pfaffen", um Voltaire als Erben der aufklärerischen Bewegung in Europa hinzustellen. Die in England um sich greifende Shakespeare-Verehrung war die Erbschaft, die Lessing in den Schoß fiel und die er, als er sie zuerst Gottsched, dann Voltaire gegenüber zu verwerten anfing, kaum noch erworben hatte um sie zu besitzen.

Die Wirkung Voltaires als Träger neuer, fortschrittlerischer Tendenzen ist in der Hauptsache negativ: mit seiner Kritik geht er jedem Dogma zuleibe, richtet er sich gegen jedes System. Seine Angriffe gegen die christliche Welt, gegen die Priester ihrer Kirche verfehlten auch in Deutschland ihre Absicht nicht: das Christentum hörte auf, eine Selbstverständlichkeit zu sein, es wurde zum Problem. Der Bibelkritik Voltaires folgte die Herders, derjenigen Herders die von David Friedrich Strauß. Auf einer höheren Stufe geistiger Disziplin — sagt Korff — war der Geist Voltaires noch einmal fruchtbar geworden: „die, welche sich damit beruhigt hatten, daß durch die mitfühlende Art Herders die Bibel vor dem Scheidewasser der Kritik gerettet sei, die hatten doch verkannt, daß bei aller Unzulänglichkeit im einzelnen das Ingenium Voltaires überall auf dem Wege der Zukunft gewandelt war, und daß es nur einer höheren Stufe des Wissens bedurfte, um seine Tendenzen fruchtbarer aber auch furchtbarer wie zuvor zu machen."

Hinter Voltaires negativen Tendenzen standen neue, positive Ideale, denen er zum Durchbruch verhelfen wollte, Kulturideale, die den Anbruch einer neuen Epoche bedeuteten: der Verfassungsstaat, der Rechtsstaat, die religiöse Toleranz. Besonders sein Eintreten für religiöse Toleranz fand in Deutschland Anklang, kam auch dort bereits wirksamen Strömungen (Gottsched, Zachariae, Lessing, Wieland) entgegen. Friedrich der Große gab der von Voltaire erhobenen Forderung die berühmt gewordene Prägung für seine praktische Politik. In Lessings Nathan dem Weisen wurde der Grundgedanke aus dem *Traité sur la tolérance* zur Triebkraft der Handlung; daneben konnte er aus *Mahomet*, aus *Zaïre*, *Alzire* und *Les Guèbres* Einzelmotive für seine dramatische Konstruktion verwerten; die mild-humane Atmosphäre des Ganzen aber stammt aus Lessings eigener Seele, ist das Ergebnis seiner persönlichen, im Freundschaftsbund geadelten Kultur. Voltaires, in ihrer Anlage immerhin begrenzte, Toleranz fand schließlich in Herders Entfaltung des Humanitätsideals ihre historisch-philosophische Begründung und ihre letzte Veredelung.

War Voltaires künstlerisches und philosophisches Wirken dazu angetan, neue Reibungsflächen zu schaffen und zum Widerspruch zu reizen, so galt das für den deutschen Geist besonders da, wo er sein Franzosentum hervorkehrte. Der Freund des Philosophen von Sanssouci war nicht wenig stolz auf seine Nationalität: „er war in hohem Maße" — Seite 377 des vorliegenden Buches — „der Vertreter einer alten, sichergewordenen Kultur, und alles, was er sagte, war es inhaltlich neu oder alt, bewegte sich mit einer Selbstverständlichkeit in den Formen einer großen Überlieferung, die jene unbeschreiblich sichere und weltmännische Geste erzeugt, die wir an allem Adligen bewundern." Auf Wieland und Heinse, auf Lessing, auf Klinger, ja auf

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Schiller hat er in französisierendem Sinne gewirkt, sei es durch den selbstsicheren Wagemut in der Behandlung bedenklicher Situationen, sei es in dem etwas arroganten Skeptizismus seines Ausdrucks, sei es in der überzeugenden Klarheit seines Prosastils. Daneben stachelte seine selbstverständliche Nichtachtung der deutschen Bildung, sein Pochen auf französische Kultur und Herkunft zum Widerspruch, zur Feindschaft. Sogar Gottsched parodierte, mit mehr Berechtigung als Humor, Voltaires *Poème sur la bataille de Fontenoy*. Und die chauvinistischen Hainbündler stellten ihrem Ideal Klopstock nicht bloß den leichtfertigen Wieland, sondern ebensosehr den zynischen Voltaire gegenüber. Wieland und Voltaire gehören ja auch zusammen als Vertreter des leichtlebig-genußsüchtigen, blasiert-skeptizistischen Rokoko. Das Kapitel, in dem Korff die innere Verwandtschaft dieser beiden Rokoko-Dichter und zugleicherzeit ihre Verschiedenheit nachweist, wobei er den Franzosen als den „naiven," den Deutschen als den „sentimentalischen" Vertreter dieser Kunst- und Lebensrichtung schildert, gehört zu den bedeutendsten dieses mit gutem Verständnis zusammengetragenen Werkes.

Die drei ersten Bücher desselben suchten die Wirkungssphäre Voltaires als klassizistischer, als aufklärerischer, als französisierender Autor nach allen Seiten hin auszumessen. In diesen drei Eigenschaften stieß seine Tätigkeit auf ebenso starke Wirkungen als Gegenwirkungen. Das Resultat dieser entgegengesetzten Strömungen ist nicht für alle drei Richtungen dasselbe. Als klassizistischer Autor erreichte er in Deutschland den Höhepunkt sofort nach seinem Auftreten; bald aber nahm sein Einfluß ab, um erst viel später wieder um ein geringes zu steigen. Sein aufklärerischer Einfluß hingegen war am stärksten nach der Mitte des Jahrhunderts. Die von ihm ausgehende französisierende Wirkung endlich nahm im allgemeinen stetig zu, hatte aber während der siebziger Jahre eine starke Reaktion zu überstehen. In dieser Zeit treffen auf allen drei Gebieten die voltairefeindlichen Strömungen zusammen. Zum Teil ist das die Folge der von Lessing in der Dramaturgie herbeigeführten Diskreditierung seiner Qualitäten als Gelehrter, zum größeren Teil aber der neuen Tendenzen, durch welche die Aufklärung und mit ihr der französische Klassizismus samt seinem Hauptvertreter endgültig überwunden wurde.

Dem Bedürfnis der Zeit nach Originalität und Genialität kam die gewaltige Kunst Shakespeares entgegen; Hamann und Herder wurden die Lehrer der neuen Generation; an die Stelle von Lessings mit Vernunftgründen experimentierender Kritik wurde die Einfühlung in die individuelle Natur gesetzt. Voltaire sinkt rasch in der Schätzung der Stürmer und Dränger und wird infolge persönlicher Angriffspunkte, speziell seiner maßlosen Eitelkeit, ein beliebter Gegenstand der Karikatur, bis sein Tod einer neuen Würdigung der nun historisch gewordenen Persönlichkeit den Weg eröffnet. Schiller ist der erste, der im Alter weit genug von ihm entfernt steht, um ihn objektiv betrachten zu können. Sein Urteil ist kühl. Berührungspunkte fehlen aber nicht ganz. Schillers reflektierende Art ist der Voltaireschen wesensverwandt. Seine Poesie rehabilitiert gewissermaßen die Verstandesdichtung Voltaires. Aber, indem so der Typus wieder zu Ehren gebracht wird, wird eben durch die dichterische Tätigkeit Schillers Voltaires Einfluß in Deutschland praktisch wirkungslos gemacht.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Es sieht zwar aus, als ob Goethe, indem er um die Wende des Jahrhunderts den *Mahomet* und bald darauf auch den *Tancred* in seiner eigenen Übersetzung auf die Bühne brachte, Voltaire zu einer Renaissance verhelfen wollte; in Wirklichkeit handelte es sich aber nur darum, den völlig wesensverschiedenen, idealistisch gefärbten deutschen Klassizismus durch die praktischen Vorzüge des französischen zu stützen und sowohl das Publikum wie die Schauspieler zum metrischen Drama großen Stils erziehen zu helfen: „den 30. Januar (1800) ward *Mahomet* aufgeführt", schreibt Goethe in den Annalen, „zu großem Vorteil für die Bildung unserer Schauspieler . . . . wir gewannen eine Vorübung in jedem Sinne zu den schwierigeren, reicheren Stücken, welche bald darauf erschienen."

Von jetzt an wird auch das Urteil Goethes über Voltaire günstiger: in den *Anmerkungen zu Rameaus Neffe* erscheint die berühmte Charakterisierung, wo er ihm Talente und Fähigkeiten in Hülle und Fülle zuerkennt. Dieses günstige Zeugnis steht nicht allein. Nur wo es sich um Ansichten in der Naturwissenschaft handelt, verliert er seinen objektiven Standpunkt und wird heftig gegen den Vertreter von Newtons Lehre auf dem Kontinent. Auch Voltaires Angriffe gegen die Religion sind dem Weimarer Weisen zuwider. Davon abgesehen spricht er in späteren Jahren gern mit wohlwollender Anerkennung von ihm: „eigentlich ist alles gut, was ein so großes Talent wie Voltaire schreibt" heißt es in einem Gespräch mit Eckermann vom 16. Dezember 1828.

Goethes Voltaire-Übersetzungen und Schillers Stellungnahme dazu („*An Goethe, als er den Mahomet von Voltaire auf die Bühne brachte*"), könnten als eine Voltaire-Renaissance am Eingang des neuen Jahrhunderts gelten, wenn nicht zugleicherzeit das Schillersche Drama — besonders die *Jungfrau von Orleans* mit ihrer Hinneigung zur Romantik und ihrer Ablehnung von Voltaires Behandlung desselben Stoffes — die produktive Überwindung von Voltaires historisch gewordener Welt bedeutete. Und dabei ist es seitdem geblieben.

Amsterdam. J. H. SCHOLTE.

AANKONDIGING VAN EIGEN WERK.

Ovide Moralisé, poème du commencement du XIVe siècle, publié par C. de Boer; *Tome II* (livres IV – VI). [Verhandelingen der Koninklijke Akademie van Wetenschappen te Amsterdam, Afd. Letterk., Nieuwe Reeks, deel XXI]. Amsterdam, Müller, 1920 [1]).

Je publie ce second volume de l'*Ovide Moralisé* (livres IV – VI, 15253 vers) sans introduction, le dernier volume devant contenir l'„Introduction générale," avec une étude sur Ovide dans la littérature française du Moyen-Age. Je n'ai pas encore pu consulter, pour ce volume, un manuscrit, qui m'était resté inconnu, de la Bibliothèque Royale de Copenhague, signalé par M. A. Hilka (*Literaturblatt für germanische und romanische Philologie*, 1916, p. 363) et décrit par M. Abrahams (*Description des mss. français du moyen-âge de la Bibliothèque Royale de Copenhague*, (1844), no. XXV, p. 60).

1) Pour le tome I, cf. *Neophilologus*, I, p. 75.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Comme on le sait, le quatrième livre de l'*Ovide Moralisé* contient *Pyrame et Thisbé*, dont une première édition a été publiée par l'Académie des Sciences d'Amsterdam, en 1911[1]). Au sixième livre l'auteur a inséré le poème de Chrétien de Troyes que celui-ci a désigné comme „*La Muance de la Hupe et de l'Aronde et du Rossignol*," auquel Gaston Paris a donné le nom de *Philomena* et que j'ai publié en 1909 (Paris, Geuthner): le texte de *Philomena* que je donne ici peut donc être considéré, comme c'est aussi le cas pour *Pyrame et Thisbé*, comme une seconde édition du poème.

Le volume se termine par un index provisoire des noms propres contenus dans les six premiers livres, dont l'unique but est de faciliter dès maintenant certaines recherches.

Amsterdam. C. DE B.

K. J. RIEMENS, *Esquisse historique de l'Enseignement du français en Hollande du XVIe au XIXe siècle* [Thèse de Paris]. Leyde, Soc. d'éditions A. W. Sijthoff, 1919 (fl. 5,50).

Au début du XVIe siècle s'organise en Hollande l'enseignement public du français, langue qui avant cette époque fut loin cependant d'y être inconnue. Une fois cette constatation faite, je me suis efforcé de marquer la place que les *écoles françaises* ont prise dès lors dans l'ensemble de notre instruction. Primitivement elles ont une destination essentiellement pratique, puisqu'elles préparent les futurs commerçants, qui ne trouvent pas leur compet à l'école latine; cependant les maîtres joignent l'utile à l'agréable en faisant jouer des pièces de théâtre par leurs élèves — moralités d'abord, comédies et tragédies plus tard. Bientôt les jeunes filles aussi s'intéressent à cet enseignement, qui au cours du XVIIe siècle se répand par tout le pays, dans les villes et jusque dans les bourgs, et jouit de l'appui des autorités municipales. Le français est devenu alors une partie indispensable d'une bonne éducation, si bien qu'il pénètre même dans les universités, quoique le plus souvent par la petite porte.

Puis, le programme des écoles françaises s'élargissant peu à peu, les pensionnats du XVIIIe siècle font une place à de nouvelles branches, parmi lesquelles figurent quelquefois d'autres langues étrangères, mais le français y reste la langue principale, dont on enseigne la théorie aussi bien que la pratique et déjà la littérature.

Au XVIe siècle, surtout depuis le Refuge, la Belgique et tout particulièrement Anvers ont joué un rôle très important dans notre enseignement du français: maîtres, livres scolaires, auteurs et éditeurs, tout nous est venu de là. Par contre, l'influence des réfugiés de 1685 a été très restreinte, l'enseignement s'étant constitué définitivement dès avant leur arrivée.

Les plus anciens livres scolaires publiés en Hollande datent du dernier tiers du XVIe siècle. Ils deviennent nombreux au cours du siècle suivant. Après en avoir caractérisé plusieurs au corps de l'ouvrage, j'ai dressé en appendice une liste de près de 300 livres destinés plus ou moins directement à l'enseignement du français.

Amsterdam. K. J. RIEMENS.

[1]) Afdeeling Letterkunde, Nieuwe Reeks, Deel XII, no. 3.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

A. P. ROOSE, ***Het Karakter van Jean-Jacques Rousseau.*** [Leidsche dissertatie]. Bij J. B. Wolters' U. M., Groningen—Den Haag 1919. (Prijs *f* 2.90).

Mijn voornemen, te doen zien, welken invloed Rousseau's persoonlijkheid heeft uitgeoefend op zijn paedagogiek, meende ik het beste te kunnen uitvoeren door eerst die persoonlijkheid volgens de methode van Prof. Heymans in haar verschillende uitingen en beweegredenen te bestudeeren. Ik heb dus achtereenvolgens de drie bekende grondeigenschappen: emotionaliteit, secundaire functie en activiteit besproken en op Rousseau toegepast. Hierbij trof mij, dat de jeugdige Rousseau ongetwijfeld tot een andere temperamentsklasse moest gerekend worden dan de volwassen schrijver, wat mij aanleiding gaf in het tweede hoofdstuk te doen zien den invloed van het leven op de wijziging van zijn temperament. Erfelijkheid, ziekte, opvoeding en omgang hadden elk hun deel aan deze verandering, maar konden tenslotte toch niet beschouwd worden als de diepste grond hiervan. Daarom heb ik er nog een derde hoofdstuk aan toegevoegd, getiteld: „De invloed van zijn wil op zijn karakter", waarin ik heb gewezen op religieuze en ethische krachten, welke in hem hebben gewerkt. Tot mijn spijt zag ik mij genoodzaakt de behandeling van zijn paedagogiek tot later uit te stellen.

Zwolle. A. P. ROOSE.

INHOUD VAN TIJDSCHRIFTEN.

Museum, XXVII, no. 1, o. a.: Chr. Sarauw, Die Entstehungsgeschichte des Goetheschen *Faust.* – C. Serrurier, De *Pensées* van Pascal. – Ordbog over Det Danske Sprog, I (A-Basalt).

Id., no. 2 o. a.: J. van Nijlen, Charles Péguy. – B. Hylkema, Fransch idioom. – S. Agrell, Zwei Beiträge zur slavischen Lautgeschichte. – E. Ekwall, Scandinavians and Celts in the North-West of England. – O. Norlind, Das Problem des gegenseitigen Verhältnisses von Land und Wasser und seine Behandlung im Mittelalter.

Id., no. 3, o. a. A. Nilsson, Fru Nordenflychts Religiösa Diktning. – E. Öhmann, Studien über die frz. Worte im Deutschen. – Annales de la Société J.-J. Rousseau, XI. — G. Turquet-Milnes, Some modern Belgian writers. – J. F. Rode, Lectures commerciales et industrielles. – J. Roger Charbonnel, La pensée italienne au XVI[e] siècle et le courant libertin. – id., L'éthique de Giordano Bruno et le deuxième dialogue du *Spaccio.*

id., no. 4, o. a. A. G. van Hamel, Zeventiende-eeuwsche opvattingen en theorieën over litteratuur in Nederland. – C. S. R. Collin, Etude sur le développement du sufixe *-ata* dans les langues romanes. – H. Petersson, Baltische und Slavische Wortstudien. – E. Borlé, Cinquante thèmes d'examen.

id., no. 5, o. a. I. Pauli, *Enfant, garçon, fille* dans les langues romanes.

id., no. 6, o. a. H. Schuchardt, Sprachursprung. – I. Singer, Wolframs Stil und der Stoff des *Parzival.* – E. Kruisinga, English Sounds.

Englische Studien, LXXXIII, no. 1. Freiin E. von Siebold, Synesthesien in der englischen Dichtung des 19. Jahrhunderts. – Miszelle.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

THE ORIGIN OF THE AALIS SONGS.

But for somewhat lucky if fortuitous circumstances, the learned world might never have heard of Aalis or the Aalis songs. Even as it is, hardly more is known about them than that a certain Aalis (or Aelis) is celebrated as the heroine of them, for they end before revealing what her story was. In other words they are fragments of a poem that has not come down to us, or else possibly they are all that ever existed and the poet of the original poem left his work unfinished.

The theme of these poems is consequently so meagre, that it affords but little help towards elucidating the problems connected with them, for the contents of the fragments is simply this: a beautiful girl, named Aalis, rises early in the morning, washes her face, dons her finest apparel and goes out into the garden; and that is all. Not a poem ever hints at the sequel, not a clue is given as to what happened to the beautiful Aalis in the garden or why she went there.[1] It is true one version says she made herself a garland of roses but this is rather a later adaptation of the original theme as will appear from what follows.

What we do know is that these poems even in their fragmentary form must have been immensely popular[2] at the time of their appearance and for a century or more after, for they have been taken from their original setting and made into dance songs, or rather lines from the original poem have been adapted and woven into the fabric of little roundelays and ditties sung to accompany dance movements.

These dance songs, as well as the original Aalis fragment, have been preserved in a really extraordinary manner. They have come down to us through three channels, and a large element of luck was necessary to preserve these channels as is already well known. Had the manuscript, now numbered 1725 in the Vatican library been lost, we should only have had one example of the Aalis dance songs. This manuscript contains the famous poem of *Guillaume de Dôle*, the unknown author of which conceived the idea of working five of these Aalis fragments into his poem. The following is a characteristic example:

Main se leva bele Aeliz:
'Dormez, jalous, ge vos en pri'.
Biau se para, miex se vesti
Desoz le raim.
'Mignotement la voi venir
Cele que j'aim'.[3]

---

1) This is the question all the critics ask. Cf. J. Bédier: *Les plus anciennes danses françaises* in *Revue des deux Mondes*, Janv. 1906, p. 413; Gaston Paris: *Bele Aalis* in *Mélanges de philologie romane dédiés à C. Wahlund*, republished in *Mélanges de littérature française* by M. Roques.

2) Cf. Gaston Paris, *loc. cit.* p. 11, and also infra p. 290. One allusion especially seems to attest their great vogue: *'Que de Robin, que d'Aaliz Tant ont chanté que jusq'as liz Ont fetes durer les caroles*, Roman de Guillaume de Dôle, l. 349.

3) *Guillaume de Dôle*, edit. Servois, l. 310. Cf. Bartsch: *Romanzen und Pastourellen.* II, 82.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

That this form of the Aalis poem is already a dance song is clear from the lines, such as the second, fifth and sixth which are really refrains that have been drawn from elsewhere and intercalated in the poem. The borrowed nature of these lines has been clearly set forth by Gaston Paris who considered them as a sort of *'passe-partout'* from the fact that they could be introduced into any poem where the rhyme or the assonance required them [1]). If any further proof were needed of this it would only be necessary to quote another of these fragments where practically the same intercalated refrains appear, but in different positions:

Main se leva bele Aeliz;
Mignotement la voi venir.
Bien se para, miex se vesti
En mai
'Dormez, jalous, et je m'envoiserai' [2]).

The three other Aalis songs contained in *Guillaume de Dôle* are of much the same nature. [3])

Another channel through which one of these poems has reached us is still more curious than that already mentioned. A famous preacher living at the beginning of the XIII century and who for a long time on the testimony of one manuscript [4]) was thought to be Stephen Langton, Archbishop of Canterbury, took as the text of one of his sermons the following poem:

Bele Aaliz main leva,
Son cors vesti et para;
En un vergier s'en entra;
Cinq floretes i trova:
Un chapelet fait en a
De rose florie.
Por Dé, traiez vos en la,
Vos qui n'amez mie! [5])

It is obvious that this version of the poem is somewhat nearer the original form than the poems quoted above, though even here the final refrain, if nothing else, is doubtless foreign to the original theme. There is little doubt either that this poem is also a dance song [6]) as it has the regular form of many a round and roundelay, and that unmistakably so in the text of the Poitiers manuscript, where the final refrain is inserted also after the first line.

---

1) *Loc. cit.*, p. 6.
2) *Guillaume de Dôle*, l. 318. Cf. Bartsch, *loc. cit.*, II, 83.
3) For instance another is: *Aaliz main se leva, 'Bon jor ait qui mon cuer a'. Biau se vesti et para Desoz l'aunoi. 'Bon jor ait qui mon cuer a, N'est pas o moi'.* Bartsch: *loc. cit.*, II, 86. Cf. ibid. II, 81 and 84.
4) British Museum, *Arundel* 292, fol. 38 r⁰.
5) Bibl. Nat. ms. 16497 fonds latin, fol. 128 v⁰ and with refrain intercalated after the first line: Poitiers 124. I quote the text as established by Gaston Paris in the article alluded to above. Cf. Lecoy de la Marche, *La chaire française au XIIIe siècle*, p. 92 f. who gives the readings of two of the mss. (Arundel & Paris) and Bartsch, *loc. cit.*, II, 85.
6) Cf. Wolf, *Lais, Sequenzen und Leiche*, p. 128.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Lastly it is a strange way, too, in which the original Aalis poem (or what for want of a complete text we are compelled to consider as resembling the original form of the poem), has been handed down [1]). A poet of the XIII century, named Baude de la Quarrière, took in turn each of the five lines of the Aalis fragment and made them the first lines respectively of the five verses of a poem of his [2]). It was Paulin Paris who first called attention to this fact [3]). The text thus preserved is as follows:

Main se leva la bien faite Aelis;
Bel se para et plus bel se vesti:
Si prist de l'aigue en un doré bacin,
Lava sa bouche et ses oex et son vis;
Si s'en entra la bele en un gardin [4]).

Whether this is the original Aalis poem or not must remain uncertain, but it is clear that it is at least a homogeneous whole, complete as regards the sense and without the extraneous elements drawn from refrains of dance songs that we have met with in the other fragments. That the Aalis poem was not originally a dance song but rather a poem based on some little tale or other was early recognized to be the case, and there seems no reason to give up this point of view [5]). Who is to say though, whether this is the whole poem, or, if it is not, what were the contents of the other verses? No other poem tells us anything further about Aalis, and very few others even mention her name [6]).

But if so little is known of the poem itself, how should it be possible to trace its origin? Both the missing verses and the origin would now seem irrevocably lost, yet it is more than probable that the poem had some

---

1) With regard to the form: *Bele Aaliz main se leva, Bel se vesti, mieuz se para, Lava ses ueuz, son vis lava, En un jardin si s'en entra,* which M. Bédier (*Revue des deux Mondes* t. XXXI p. 412) quotes from Raynaud, *Recueil de Motets* II, 103, only the first two lines are to be found there (for the second compare the text of the motet quoted by Gaston Paris, *loc. cit.,* p. 7), and these are identical with two lines of the fragment already quoted from *Guillaume de Dôle* (p. 290), except that the order of the words is changed. Lines three and four are probably adapted from the last two lines of the fragment quoted below. It would seem that the learned Professor has by a slip quoted the reconstruction of Gaston Paris (cf. *loc. cit.*, p. 7) as being really an extant poem.

2) Bartsch, *loc. cit.* I, 71, who wrongly gives the name of the poet as Baude de la Kakerie. Cf. G. Paris, *loc. cit.*

3) *Histoire littéraire,* t. XXIII, p. 530.

4) Bartsch, *loc. cit.*, II, 80. This form too has been laid under contribution for dance purposes by the intercalation of refrains foreign to the context and the suppression of other lines that belong to the theme. Thus the text of this dance song is: *Main se leva la bien faite Aeliz: 'Par ci passe li bruns, li biaus Robins'. Biau se para et plus biau se vesti. 'Marchiez la foille et ge qieudrai la flor. Par ci passe Robins li amorous. Encor en est li herbages plus douz'.* Guillaume de Dôle, 541. Cf. Bartsch, *loc. cit.*, II, 81; G. Raynaud, *Recueil de Motets*, II, 131.

5) C. Voretzsch, *Einführung in das Studium der altfranzösischen Literatur*, p. 177. Cf. G. Gröber, *Grundriss der romanischen Philologie*, t. II, 1, 476-7.

6) The only other poems, beyond the ones already alluded to, that have any connexion with Aalis are the following: Bartsch, *loc. cit.* II, 87, 88, 89; Raynaud, *Recueil de Motets* II, 103 (also published by Brakelmann in *Jahrbuch für romanische Literatur*, XI, 107) and II, 138 (a version tentatively reconstructed by Gaston Paris, *loc. cit.*, p. 12). Lastly the lines contained in Sone de Nansai (quoted by G. Paris, *ibid.* p. 6), one Pastourelle (Bartsch, II, 3) and the Lai d'Aeliz (Bartsch et Horning, *La langue et la littérature française au moyen âge*, col. 489) which has nothing to do with the Aalis of our poems (cf. G. Paris, *ibid.* p. 11).

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

definite origin. Either it issued complete from the brain of a poet, under the spell of poetic frenzy, as Minerva sprang armed from the brain of Zeus, or else the poet had to hand materials from which he drew his inspiration, and which he wrought and fashioned until the finished poem emerged. The latter is the way with most poetry and there is some reason for believing that the Aalis poem was no exception to the rule. What then were the materials of the poet's inspiration which so caught his fancy that he transformed them into verse and made them live? It is not easy to say, but once while turning over the leaves of the Apocryphal Gospels I was suddenly struck by the following passage: *καὶ ἀπεσμήξατο τὴν κεφαλὴν αὐτῆς, καὶ ἐνεδύσατο τὰ ἱμάτια αὐτῆς τὰ νυμφικά, καὶ περὶ ὥραν ἐνάτην κατέβη εἰς τὸν παράδεισον τοῦ περιπατῆσαι.* [1]) Is it by any means possible these lines were the source of the poem and who is it that the words concern?

The passage quoted is part of the story of Anna, the mother of the Virgin Mary, as recorded in the apocryphal Gospel called the *Protevangelium of James the less.* Anna is there depicted (and the Gospel of *Pseudo-Matthew* [2]) gives much the same account) as bemoaning to her handmaid Judith the fact that she has no child. Her husband Joachim was not dead, but feeling disgraced by the refusal of his offering in the temple because he was childless, he had gone away in dejection to join his flocks in the mountains. For five months Anna had had no news of him and in his absence bewailed her widowhood and childlessness. Now when the great day of the Lord drew nigh Judith began to chide her mistress for continuing so long in grief, seeing that it was not lawful to be mournful at the festival, and offerred Anna her own head-band to adorn herself with, but Anna put it away from her saying that the Lord had humbled her too deeply and remained exceedingly sorrowful. Nevertheless a little later though in great grief Anna did lay aside her mourning garments, washed or anointed her head and put on her bridal apparel and about the ninth hour of the day went down into the garden and sat down under a laurel-tree where she poured out her soul in supplication to God, saying: 'O God of my fathers, bless me and hear my prayer; as thou didst bless the womb of Sarah and didst give her a son Isaac so have pity on me also'. And as she prayed an angel of the Lord came down and said to her: 'Anna, God has heard thy prayer; thou shalt conceive and bear a child and thy seed shall be famed throughout the world' [3]).

It is, then, in the visitation of Saint Anna that our passage occurs, and the idea immediately suggests itself that this may have been the material from which the Aalis poet drew his inspiration. Certainly when the Aalis poem, even in the fragmentary text that has come down to us, is confronted with this passage from the Protevangelium of James the resemblance is seen to be very striking indeed. Nothing that the poem tells us about Aalis

---

1) *Protevangelium Jacobi Minoris,* cap. II, edited by C. Tischendorf, *Evangelia apocrypha,* p. 6. Cf. the recent text by Michel, *Évangiles apocryphes,* p. 6 which is practically identical.

2) Published by Tischendorf, *loc. cit.*

3) For the full story of the *Protevangelium* see Tischendorf, *loc. cit.*, pp. 1–6.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

fails to tally with the description of Anna and practically everything said by the historian about Anna in these few lines reappears in the Aalis poem. Both Anna and Aalis act alike. Anna, like Aalis, clothes herself in her most sumptuous apparel, washes her head and goes out into the garden. The only slight difference at all is that in the poem the action takes place early in the morning whereas according to the apocryphal story it was about the ninth hour of the day. The conclusion to be drawn from such close parallelism is obvious: there must be some connexion between the two texts. Either both are derived from a common source, in which case it would be difficult to conceive what the original source could have been or else the author of one must have imitated the other, and if that be so it is the author of the Aalis poem who drew his inspiration from the story of Anna for, however old the Aalis poem may be, it can hardly have been anterior to the Protevangelium. Thus, incredible as it may seem, our beautiful Aalis is none other than Saint Anna, the mother of the Virgin Mary, and the scene as depicted in our little poems simply the description of the circumstances attendant upon the appearance of the angel to Anna, with the divine message that she was to bear a child.

Now it may be asked, why did Anna clothe herself in her bridal clothes and wash her head and face? The answer simply is this, that these external actions were the symbol of great joy. It will be remembered how Judith had reminded Anna of the approach of the great festival and that it was not lawful for her to remain in grief at such a time. Thus Anna in laying aside all signs of mourning, washing her head and arraying herself in her finest raiment was making a display of great joy as the most fitting preliminary to the prayer of supplication she was about to offer up to God [1]. It may have been that Aalis too was actuated by the same motive and washed her head and donned her most sumptuous clothes to hide some great distress, but more probably the author of the Aalis fragment was struck and his imagination fired by the poetic beauty of the external acts regardless of their symbolical meaning and he simply imitated them. That would explain how he came to disregard the time of the action — about the ninth hour of the day — for what would be more natural than to connect such actions, as soon as their symbolical significance is lost to sight, with the act of rising from bed in the early morning?

That the keynote of the Aalis fragment is joy, no one would be prepared to deny, but there is one poem especially in which this feature is singularly

---

[1] It was for the Jews in the days of the Evangelists the profoundest expression of joy to wash their faces and anoint their heads and the custom was always observed as the preliminary to fasting and prayer. This is made sufficiently clear by the words of Christ in his sermon on the mount as recorded by St. Matthew; *Moreover when ye fast, be not, as the hypocrites, of a sad countenance: for they disfigure their faces, that they may appear unto men to fast. Verily I say unto you, they have their reward. But thou, when thou fastest, anoint thine head and wash thy face etc.* (VI, 16–18). Cf. the words of Naomi to her daughter-in-law Ruth when the latter was about to make a request of her kinsman Boaz: *And now is not Boaz of our kindred, with whose maidens thou wast? Behold he winnoweth barley to-night in the threshingfloor. Wash thyself therefore and anoint thee, and put thy raiment upon thee, and get thee down to the floor.* Ruth, III, 3. See also the striking instance of Joseph in *Genesis* XLIII, 30 - 31. Cf. also Isaiah LXI, 3: 'the oil of joy' and 'the garment of praise'.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

prominent, for it is expressly stated in it that Aalis has set her whole mind on being joyful and gay. It is true the poem is of a slightly different nature to the ones quoted hitherto and should perhaps strictly speaking be classed amongst the Pastourelles[1]) but it may very well have been an Aalis poem before it was adapted as a Pastourelle:

Main s'est levee Aeliz,
Qui tot son cuer en delis a mis
Et en faire joie:
Sole tient sa voie
Les un plaisseïs,
La chantoit une malvis
Qui mout a envis
A por li ses chans fenis.
Quant ele sous la ramee
Ot haut chanté
En une douce pensee
I jut a ma volenté[2]).

Now this poem whether complete or not would seem to be not altogether devoid of importance. In the first place it may be fairly ancient as it is attributed to Robert of Reims, surnamed La Chèvre, a poet of the last decades of the XII century[3]). It must have enjoyed considerable popularity too as it has been preserved in more than three different mss.[4]). But what strikes one most is the resemblance it bears with the rest of the story of Anna as recounted both in the Protevangelium and the gospel called Pseudo-Matthew. According to these sources Anna having ended her prayer lifts her eyes heavenwards and sees a sparrow's nest in the laurel-tree under which she is sitting and begins to lament her barrenness bitterly, saying that it was given to the birds of the air and all other creatures of the earth to be fruitful and have offspring, but unto her alone this boon was denied[5]). Whether or not the Aalis poet was inspired by this passage it is impossible to say, but the idea of the thrush warbling for Aalis' sake[6]) is one that might easily have been borrowed from the story of Anna. It would appear therefore, taking everything into consideration, that the Aalis of this poem

---

1) Thus Gaston Paris (*loc. cit.*, p. 8) considers it a Pastourelle.

2) Bartsch, *loc. cit.*, II, 88. Cf. text published by A. B. Simonds, *Two unedited Chansons of Robert La Chièvre de Reims* in *Modern Language Notes*, t. X (1895), col. 338.

3) G. Paris, *ibid.*, p. 8.

4) In addition to the three Mss. mentioned by Simonds (*loc. cit.*), cf. Raynaud, *Recueil de Motets*, II, 149.

5) The text of Pseudo-Matthew is as follows: *Et dum nimis fleret in viridiario domus suae, in oratione elevans oculos suos ad dominum vidit nidum passerum in arbore lauri, et emisit vocem cum gemitu ad dominum dicens: Domine deus omnipotens, qui omni creaturae donasti filios, et bestiis et iumentis et serpentibus et piscibus et volucribus, et omnes super filios gaudent, me solam a benignitatis tuae dono excludis?* Tischendorf, *Evangelia apocrypha*, p. 55 f. The Protevangelium is very similar but longer and more rhetorical, cf. Tischendorf *ibid.*, p. 7 f.

6) The same poem of Baude de la Quarrière which, as already mentioned, has preserved the original Aalis poem, contains perhaps also an allusion to this scene: *Si s'en entra la bele en un gardin. Li rousegnols un sonet li a dit: Pucele, amés, joie arés et delit.* Bartsch, *loc. cit.*, I, 71.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

also is the secular impersonation of Saint Anna, the Mother of the Virgin, and her story, as far as the few lines about her contain any story, would seem to have had its source in the aprocryphal account of the divine message to Anna. If this be so, it is proof of the tremendous popularity and vast influence of the apocryphal gospels in early times. They were known widely even in detail and some incidents especially seem to have made an ineradicable impression upon the popular mind.

Should there still remain doubts however in any one's mind as to the identification of our Aalis with Saint Anna there is yet one piece of evidence weighty enough to remove them. The opening line of an Aalis poem is unmistakable: *Main se leva bele Aeliz* or *Bele Aaliz main se leva* but what would one have to think if this traditional début were used, not of Aalis but of some other person — of Saint Anna for instance? It is quite understandable how such a popular lyric theme might easily be transferred and used of another than Aalis but why then should it be just Saint Anna who is chosen in her place and not a Marion or an Emmelot, the heroines of so many little poems? The poem I refer to and in which Aalis is replaced by Saint Anna, is one of the folksongs of Provence, entitled *Oureson de Santo Anno* and begins with the following lines:

Madamo Santo Anno grant matin s'es levado,
D'aiguo n'a pres et les mans s'es lavado [1]).

Now by what extraordinary chance, if chance it is, does Saint Anna figure here in such an obvious Aalis setting? And if it is not chance, then it must have been the poet's intention, and Saint Anna and Aalis are the same person, the former appearing in poems of a religious nature, the latter in secular songs.

This conclusion that our Aalis is identical with Saint Anna is further supported by the way in which the Aalis poems subsequently developped and this calls for some comment and explanation. They came to be used as allegories and were even taken as the text of sermons. It will be remembered that one of the Aalis poems, as we have already mentioned, was preserved in this way, by being taken as the text of a homily. The curious thing is that the preacher, whoever he was, treated the whole poem as allegorical and the beautiful Aalis as symbolizing the Virgin Mary. Starting from such premisses he expounds in somewhat extravagant language the whole poem in its bearing on the Virgin, mingling Latin with French: *Videamus que sit bele Aalis. Celle est belle de qua dicitur: Speciosa specialis, speciosa ut gemma, preclara ut luna, splendida ut sol, rutilans*

1) *Chants populaires de la Provence*, published by Damase Arbaud, t. I, p, 16. The rest of the poem differs from the Aalis poem because it is based on a slightly different episode, though one drawn also from the apocryphal story of Saint Anna. Its theme is the priest's refusal of Anna at the altar. According to the sources, however, it was Joachim, Anna's husband, who on bringing an offering to the temple was turned away and his offering refused because he was childless. Cf. *Protevangelium*, cap. I, ed. Tischendorf, pp. 1—3 and *Pseudo-Matthaei evangelium*, cap. II, *ibid.* p. 55. However compare also cap. III (Tischendorf, p. 7) where Anna alludes to the insults done her in the temple, doubtless because she was with her husband when his offering was refused.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

quasi Lucifer inter sidera etherea, et in canticis: Tu pulcra es amica mea. tu pulcra es oculi tui columbarii, et in eodem: Tu pulcra œs amica mea et macula non est in te. This last quotation suggests to the preacher the derivation (though an uncritical one) of the name Aalis, for he continues: *Hoc nomen Aalis dicitur ab 'a', quod est sine, et lis litis, quasi sine lite, sine reprehensione, sine mundana fece (ms. tece), que est mater misericordie, Regina justicie, ce est la belle Aalis qui est la flos et li lis, de qua dicitur: Sic lilium inter spinas sic amica mea inter filias* [1]).

Then when he comes to explain the poem line by line the preacher becomes still more involved and makes prodigious efforts to find a suitable symbolic meaning for each, but the whole thing remains a mere collection of biblical quotations brought together sometimes on the strength of the most far-off and often absurd resemblances. In the light of the origin that we have suggested for the Aalis poems it may perhaps be thought that the preacher, though he lived in the XIII century knew the connexion the poem had with Saint Anna and merely transferred it from her to the Virgin Mary. It is possible, but a close study of the text of the sermon would seem to show that it was not so, for the preacher could have made so much more of his sermon had he known there was any direct connexion. There is great probability therefore, he neither knew that Aalis stood for Saint Anna, nor yet was the first to apply the Aalis poem to the Virgin Mary. If the passage in the Protevangelium is really the origin of our Aalis song, then it is probable that in its original form the poem was approximately contemporaneous with the earliest Weaving Songs (Chansons de Toile), [2]) and only later adapted to refer to the Virgin Mary. The transition from Saint Anna to the Virgin Mary, from mother to daughter, was so easy a step that it need cause no surprise, whether or not it was still remembered for whom the beautiful Aalis really stood. This application to the Virgin may quite possibly have been accomplished before the end of the XII century, for by this time the Aalis dance songs had already evolved out of the original Aalis poem, as we know from the date of Guillaume de Dôle (1200) in which some of them were preserved.

Further if one looks closely into this poem, which the preacher took for his text, and which is also a dance song, one is immediately struck by elements which, as mentioned above, are foreign to the theme of the original Aalis poems. The line: *Traiez vos en la, vos ki n'amez mie* which the preacher refers to the Albigensian heretics, Jews, Saracens and false Christians

---

1) I quote from my copy of the Paris Ms. Bibl. Nat. 16497 fonds latin, fol. 128 v⁰. The Arundel Ms. (Brit. Mus. 292 fol. 38 r⁰) according to Wright's transcription in *Altdeutsche Blätter*, t. II (1840), p. 143–5 reads as follows: *Videamus que sit bele Aliz. Hec est illa bele Aliz de qua dicitur: Speciosa specialis, preciosa ut gemma, rutilans quasi Lucefer inter sidera et alibi: tota pulcra es amica mea et macula non est in te, ceste est la bele Aliz, ceste est la flur, ceste est le lis de qua sic dicitur: Sicut lilium inter spinas sic amica mea inter filias. Et dicitur hoc nomen Aliz ab 'a' quod est sine, et lis litis, quasi sine lite, sine reprehensione, sine mundana fece. Et hec est regina justicie mater misericordie. Ceste est la bele Aliz, ceste est la flur, ceste est le lis.* Cf. Dela Rue, *Archeologia*, t. XIII, p. 231; Lecoy de la Marche, *loc. cit.* p. 91 ff; Wolf, *loc. cit.*, p. 128.

2) Cf. Gröber, *loc. cit.* t. II, 1, 476–7. A study of the Weaving Songs is to follow shortly elsewhere.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

relegating them with a curse to fire eternal[1]), denounces itself at once as an extraneous element and it is not very difficult to see where it has been taken from. It is probably the refrain of some dance song sung perhaps especially at the celebrations of May-day, as other similar refrains would seem to prove[2]). The other lines that do not form part of the original Aalis poem are: *Cinq floretes i trova: Un chapelet fait en a De rose florie* and they perhaps were introduced when the poem was first transferred from Saint Anna to the Virgin Mary. The number five had a special significance for the Virgin and the rose was often symbolical of her. Five roses signifying the five letters of the name of Maria are often referred to in her honour[3]). All through the XI century the Virgin Mary was held in ever increasing honour and by the XII century we hear of famous preachers, as for instance Hugues de Saint Victor, sometimes ending their sermons with hymns to the Virgin[4]) while others again such as Amédée de Lausanne, Adam de Perseigne or Geoffroy de Vendôme professed to preach only about the Virgin[5]). In the face of this tremendous enthusiasm for the Virgin Mary at this time, it is not surprising that poems abounded in her honour nor that others again not originally about her, were rearranged in such a way as to refer to her.

Whatever may be thought of these inferences about this particular Aalis poem is more or less immaterial, as the main results that we have obtained are not affected by them. We are bound to conclude from what has been said that of all the Aalis poems still extant, only two (the lines preserved by Baude de la Quarrière and the Aalis Pastourelle) probably at all resemble the original Aalis poem and they may or may not be complete. But the outstanding and surprising result of these researches is that our Aalis poems prove to have had their origin in certain striking details of the apocryphal story of Saint Anna and that the beautiful Aalis of profane song originally represented the gracious mother of the Virgin Mary herself. The evidence necessary to support this theory lay ready to hand and the only difficulty really was to conceive the idea of any connexion existing between Aalis and Saint Anna, so completely was the secular poem severed from its religious source. In thus finding the origin of the Aalis songs in the story of Saint Anna, we have a striking instance of the immense importance of the apocryphal Gospels in the XI and XII centuries (and perhaps even earlier) as the source and fountain-head of much secular lyric poetry.

Newcastle-on-Tyne. C. B. LEWIS.

---

1) *Istis scilicet peccatoribus Albigensibus hereticis judeis sarracenis falsis Christianis talibus debemus dicere trahez vos en la qui n'amez mie et ite maledicti in ignem eternum.*

2) Cf. *Voi t'an lai qui n'aimme mie, Voi t'an lai!* Raynaud, *Recueil de Motets* II, 25; *Tuit cil qui sunt enamourat Viegnent dançar, li autre non! Ibid.* I, 151. I propose to publish subsequently a study of the May-day Songs in another place.

3) Cf. the story of the ignorant monk who could only recite the *Ave Maria* and who was much despised in consequence. On his death five roses sprang up out of his mouth symbolical of the five letters of the name of *Maria*, G. Paris, *Manuel de littérature*, p. 227. A similar story is told about the five Psalms the initials of which formed the name *Maria*, cf. Ward, *Catalogue of Romances in the British Museum*, II, 632 & 721.

4) Cf. L. Bourgain, *La chaire française au XIIe siècle*, p. 120.

5) Cf. Bourgain, *loc. cit.*, pp. 349, 89, etc.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

LES POÈMES ÉPIQUES D'ANDRÉ CHÉNIER.

II.

L'Invention.

Tandis que Milton lui faisait mieux comprendre la poésie de la Bible, un autre poète anglais, beaucoup moins grand, le mettait en face d'une antiquité qui apparemment n'avait rien de commun avec celle des Grecs et des Romains. C'était Macpherson qui attirait l'imagination de ses contemporains vers l'antique Calédonie et dont les poèmes *Fingal* et *Temora* leur donnaient l'illusion d'un Homère celtique, – Ossian. La figure du vieux barde écossais a dû faire une impression profonde sur André Chénier qui s'avisait dans un *quadro* de le peindre en compagnie de Malvina. Son image se dressait devant le poète des *Elégies* en même temps qu'il songeait aux chansons amoureuses de Sapho et aux danses folâtres des Satyres et des Nymphes:

Ma toile avec Sapho s'attendrit et soupire.
Elle rit et s'égaye aux danses du Satyre.
Ou l'aveugle Ossian y vient pleurer ses yeux,
Et pense voir et voit ses antiques aïeux
Qui, dans l'air appelés à ses hymnes sauvages,
Arrêtent près de lui leurs palais de nuages.

Il se peut que le souvenir d'Ossian ne soit pas étranger à la conception du poème de *l'Aveugle* dont nous trouvons aussi la première idée parmi ces mêmes *quadri*. En tout cas la note dans *l'Amérique* que „les héros d'Ossian marchent souvent accompagnés de leurs chiens" mérite d'être rapprochée des vers qui nous montrent le chien d'Homère

entre ses pieds gisant,
Tout hors d'haleine encore, humide et languissant,
Qui malgré les rameurs, se lançant à la nage,
L'avait loin du vaisseau rejoint sur le rivage.

C'est Ossian lui-même qu'il se représente comme Homère accompagné d'un chien: La main droite de Malvina s'appuie sur le front d'un dogue, assis sur ses quatre pattes et tirant la langue pour lui lécher les doigts. L'image qu'il se faisait d'Ossian ressemblait beaucoup à celle de son Homère. Il se les figurait tous les deux comme des vieillards grands et robustes, commandant le respect par leur taille athlétique autant que par leur génie. Si l'Homère de *l'Aveugle* a „les genoux pesants" du Moïse de Michel-Ange[1]), Ossian s'impose à nos regards par une taille gigantesque, „colossale". Sa lyre est „de forme brute" et celle d'Homère „informe". Ses hymnes étaient, il est vrai, trop sauvages, mais le poète des *Bucoliques* en goûtait la mé-

---

1) L. Bertrand, *La Fin du Classicisme et le Retour à l'antique,* Paris, Hachette, 1897, Chap VI *André Chénier,* p. 249.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

lancolie; il les lui a pardonnés à cause de leur antiquité. Ossian a donc été le troisième des grands aveugles d'André Chénier.

Notre poète n'aura pas lu sans profit les poèmes d'Ossian. C'est ce que nous prouve son esquisse de la *Bataille d'Arminius*, une tragédie éschyléenne dans laquelle il aurait fait chanter aux Germains enterrant leurs morts „un chant lugubre, imité d'Ossian". Cet hymne funèbre semble annoncer le célèbre bardit que les Francs dans *les Martyrs* de Chateaubriand entonnent en marchant au combat. On aura remarqué que pour André Chénier comme pour la plupart de ses contemporains l'antiquité des Celtes se confondait ici avec celle des Germains[1]).

Le poème de *Susanne* nous a montré combien André Chénier admirait le lyrisme de Milton et nous venons de voir qu'il était sensible à la mélancolie qui se dégage des chants d'Ossian; nous savons aussi que dans ses rêveries champêtres les aimables visions des héroïnes de Richardson hantaient son imagination charmée et que Pope, Thomson, Young, d'autres encore, ont eu plus d'une fois son approbation. Dans ses *Bucoliques* il remonte même une fois à l'antique Spenser („the poets' poet") pour louer ses doux tableaux et ses „sons touchants". Cependant ses éloges de poètes anglais vont rarement sans quelque restriction: „Ils étincellent de beautés comme des volcans qui lancent du feu au milieu des cendres et de la fumée". De temps à autre il a glané dans Shakespeare; il lui a emprunté la délicieuse *Chanson des Yeux* dont la grâce souriante ne cache pas la passion. Il lui trouvait des scènes admirables, en sorte qu'il paraissait même à son frère, l'auteur classique de *Charles IX*, trop indulgent pour le grand dramaturge anglais. Il n'a donc pas toujours parlé du poète d'*Hamlet* comme il le fait dans un fragment de son ouvrage *Sur la Perfection des Lettres*, où il le juge avec une sévérité excessive. Il se sert alors des termes les plus forts pour condamner l'art de Shakespeare, „ces convulsions barbares, ces expressions monstrueuses et tirées on ne sait d'où, ces idées énormes et gigantesques qui, dans les poètes du Nord, fatiguent et rembrunissent l'âme sans la toucher, sans l'intéresser le moins du monde"[2]). Il pensait que le climat du pays, son ciel brumeux et triste était défavorable à l'éclosion d'une poésie grande et sublime comme celle des Grecs, épanouie sous le ciel lumineux et sans nuages de l'Attique, aux bords d'une mer d'azur. „Quoique les pays du Nord aient eu de très beaux génies, – s'écrie-t-il dans l'esquisse d'un poème, – il semble que les pieds délicats des Muses aient peine à s'accoutumer à marcher sur tels et tels sommets." La langue anglaise, qui le choquait par des sons rauques et durs, lui paraissait s'y opposer également. La poésie a peur d'elle.

C'étaient enfin les poètes anglais qui se condamnaient eux-mêmes à l'infériorité par leur caractère farouche, leur orgueil intraitable qui ne souffre aucune discipline. Ils ne respectent même pas les règles de la raison et du bon sens; aussi nous blessent-ils constamment et malgré des traits de génie, par leur emphase, leur monotonie, leur tristesse lourde et pesante:

1) Cf. P. van Tieghem, *Ossian et l'Ossianisme dans la littérature européenne au XVIIIe siècle*, Groningen, Wolters, 1920, p. 41.

2) *Œuvres inédites*, p. 47.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Les poètes anglais, trop fiers pour être esclaves,
Ont même du bon sens rejeté les entraves.
Dans leur ton uniforme, en leur vaine splendeur,
Haletant pour atteindre une fausse grandeur,
Tristes comme leur ciel toujours ceint de nuages;
Enflés comme la mer qui blanchit leurs rivages
Et sombres et pesants comme l'air nébuleux
Que leur île farouche épaissit autour d'eux;
D'un génie étranger détracteurs ridicules
Et d'eux-même et d'eux seuls admirateurs crédules,
Et certes quelquefois, dans leurs écrits nombreux,
Dignes d'être admirés par d'autres que par eux[1]).

Il est probable que les ennuis qu'il eut pendant son séjour en Angleterre, la nostalgie et sa fierté de poète froissée par la morgue, la hauteur humiliante de l'aristocratie anglaise, et aussi, son patriotisme ardent se révoltant contre l'anglomanie de ses compatriotes, entraient pour une grande part dans la dureté et l'injustice de ce jugement. Mais c'était avant tout son goût formé et purifié à l'école des anciens qui l'empêchait je ne dis pas de comprendre, mais de savourer la poésie anglaise. Le contraste entre sa culture gréco-latine et le génie anglais qui répugne à la tradition était trop violent pour qu'il pût goûter cette poésie et l'accepter telle quelle, en bloc.

Mais plutôt que de le blâmer de sa sévérité injuste envers les poètes anglais, louons-le d'avoir démêlé de leurs défauts leur vertu essentielle. Leur originalité créatrice a plu à son caractère indépendant et fier; il la considérait avec raison comme une qualité précieuse, comme le signe le plus sûr du génie. C'était là une vertu trop peu estimée par les poètes français, nés imitateurs. C'est pourquoi il fallait lire les Anglais qui osaient se fier à leurs propres forces. Seulement les Anglais étaient originaux en dépit de la raison et du bon sens; ils manquaient de goût, de mesure, d'art surtout. Il concluait donc, lui, le disciple des Anciens, qu'il fallait concilier leur originalité avec l'art des Grecs et être inventeur sans cesser d'être artiste. Ce sont eux qui lui ont donné la première idée du poème de l'*Invention*.

Plus que les drames de Shakespeare et les poèmes d'Ossian, André Chénier admirait les découvertes de Newton et les théories de Locke. Comme la plupart de ses contemporains la science et la philosophie anglaises l'enchantaient, et comme eux il était émerveillé des progrès scientifiques de son siècle qui lui offraient une si belle matière de poésie. C'était l'*Hermès* qu'il méditait lorsqu'il réclamait pour les poètes français de l'originalité et de l'audace. Cependant il ne suffisait pas d'être original pour chanter dignement les merveilles de la civilisation moderne, les conquêtes de l'homme sur la nature; il lui fallait aussi s'enrichir de l'érudition nécessaire et d'une bonne provision d'idées philosophiques, ainsi que l'avaient fait avant lui les grands prosateurs de son époque.

On n'ignore pas qu'à partir du XVIIIe siècle les auteurs s'étaient montrés de plus en plus curieux de science et de philosophie, qu'ils aspiraient à se

1) Edition P. Dimoff, tome III, p. 295.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

doubler de savants et qu'ils se paraient eux-mêmes du titre de philosophes. Au lieu de se borner à divertir le public ainsi que Corneille, Molière et Racine, ils s'imposaient la tâche de l'instruire et de le mettre au courant des derniers résultats de la science; ils se sentaient la vocation du professeur; ils enseignaient dans leurs livres. Tel était déjà avant la fin du XVII[e] siècle Fontenelle, l'auteur des *Entretiens sur la Pluralité des Mondes* dont Brunetière prétendait que c'était „le plus joli livre de science qu'un savant homme ait jamais écrit pour l'instruction des marquises". Et en effet lorsque Fontenelle débuta dans les lettres, l'âge des Femmes savantes, annoncé par Molière, était arrivé. Le domaine de la littérature s'élargissait sans cesse. Fontenelle y fit entrer l'astronomie, Montesquieu et Rousseau y introduisirent la politique et l'économie sociale; Buffon lui conquit une province nouvelle dans les sciences naturelles. Voltaire lui-même, quelque passion qu'il eût pour le théâtre, se détourna de l'art pur vers des études plus austères. Non seulement il se fit historien, mais il écrivit encore, d'après le modèle de Pope, des poèmes philosophiques. Diderot enfin s'attacha de nombreux collaborateurs parmi lesquels le mathématicien d'Alembert, afin de donner dans son *Encyclopédie* une vaste synthèse de la science contemporaine.

L'ambition d'André Chénier était d'introduire dans la poésie les sciences que Montesquieu, Buffon, Rousseau, Diderot et d'autres avaient rendues littéraires par leur prose; il rêvait de se faire un jour le Lucrèce de son siècle par un autre poème de la Nature. Mais il n'était pas alors le seul qui nourrît une pareille ambition. La poésie didactique et descriptive florissait au XVIII[e] siècle. Grâce surtout à l'exemple des Anglais, Pope et Thomson, et au prestige des anciens, Virgile, Lucrèce et Hésiode, de nombreux poètes s'appliquaient à la description de la nature, avec des prétentions philosophiques. Saint-Lambert publia *les Saisons*, Bernis *les Quatre Saisons*, Roucher *les Mois*, Rossey *l'Agriculture*, Marnésia *la Nature Champêtre*, Lemierre *les Fastes*, Delille *les Jardins* et *l'Homme des Champs*. C'était un ami d'André Chénier, le marquis de Brazais, qui se rappelait avec un soupir mélancolique tous ces noms et tous ces titres lorsqu'il savait qu'il ne terminerait jamais son *Année*, le poème descriptif auquel il avait travaillé toute sa vie[1]). Un autre ami du poète, Lebrun-Pindare, s'occupait également d'un poème sur la Nature que lui non plus ne devait jamais achever. L'auteur des *Bucoliques* flatte de Brazais en le nommant „le studieux interprète des leçons d'Ascra", mais il félicite Lebrun de son double talent d'élégiaque et de poète épique qui lui permet de chanter tour à tour l'amour et la gloire. Il lui prédit qu'aux yeux de la postérité il se rendra

Digne de la nature et digne de Buffon.

André Chénier résume ensuite brillamment en quelques vers le sujet du poème de Lebrun:

Et maintenant, assis dans le centre du monde,
Le front environné d'une clarté profonde,
Tu perces les remparts que t'opposent les cieux,

---

1) Cf. Becq de Fouquières, *Documents nouveaux*, p. 88.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Et l'univers entier tourne devant tes yeux.
Les fleuves et les mers, les vents et le tonnerre,
Tout ce qui peuple l'air et Thétis, et la terre,
A ta voix accouru, s'offrant de toutes parts,
Rend compte de soi-même et s'ouvre à tes regards.
De l'erreur vainement les antiques prestiges
Voudraient de la nature étouffer les vestiges;
Ta main les suit partout, et sur le diamant
Ils vivront, de ta gloire éternel monument.

On dirait une première ébauche de l'*Hermès* et presque un fragment du *Prologue*. Faut-il encore ajouter que l'exemple de Lebrun, du poète et de l'ami, qu'il a longtemps surfait et dont il a trop subi l'ascendant, lui a été un aiguillon pour écrire lui-même un poème sur la Nature?

Tous ces poètes modernes étaient trop peu artistes pour qu'ils pussent lui servir de modèles; il en cherchait donc dans l'antiquité où il s'arrêtait à Virgile et à Lucrèce, au vieux poète de la Grèce rustique, Hésiode, et aux Alexandrins, Callimaque, Ératosthène et Aratus. Il s'efforçait d'égaler dans ses vers la précision savante des *Géorgiques* de Virgile; il traduisait des fragments de Lucrèce et lui empruntait plus d'une pensée. Le passage cité de l'*Elégie à Lebrun* porte déjà des traces de l'orgueil scientifique du poète latin. La passion irréligieuse de ce Romain, sa combativité et son enthousiasme pour la science d'Épicure étaient faits pour lui plaire. Lucrèce, loué par Diderot et d'Alembert, imité et réfuté par Rousseau dans son *Discours sur l'Inégalité*, flattait les idées des Encyclopédistes et de leurs partisans; sa philosophie avait en outre quelques analogies avec les théories de Buffon[1]).

Hésiode lui suggérait des idées sur l'emploi de l'allégorie dans la poésie, tandis que les Alexandrins lui donnaient des leçons de style; Callimaque lui enseignait l'art d'enchâsser dans ses vers des noms propres harmonieux et de les y faire briller comme des pierres précieuses. Cependant aucun poète grec ne lui a été plus utile qu'Homère. Dans l'*Iliade* et dans l'*Odyssée* la poésie épique frise souvent la poésie didactique. Le vieux poète avait un goût manifeste pour les moralités, les allégories, les apologues, les mythes et les sentences. C'est ce que M. Bréal, dans son livre suggestif *Pour mieux connaître Homère*, a mis en évidence par un grand nombre d'exemples. C'est Achille lui-même qui lui en fournit, Achille qui, pour consoler Priam, lui conte l'histoire des deux corbeilles placées à droite et à gauche de Zeus, où il puise à tour de rôle, pour répandre le bien et le mal sur les hommes. „Ces moralités, — continue l'auteur, — il ne faut pas les retrancher: c'est la marque de l'époque, nous ne sommes pas loin de l'âge d'Hésiode"[2]).

Le caractère didactique de la poésie homérique n'a point échappé au lecteur attentif qu'était André Chénier. Il a multiplié lui-même dans ses *Bucoliques* les sentences dont quelques-unes sont même empruntées à l'*Iliade*

---

1) Cf. C. Martha, *le Poème de Lucrèce*, Paris, Hachette, 1869, chap. VIII et les notes à l'*Appendice*.
2) M. Bréal, *Pour mieux connaître Homère*, Paris, Hachette, 1906, p. 56.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

et à l'*Odyssée*, tandis qu'il a transposé dans un fragment de *l'Esclave* la moralité d'Achille, citée précisément par M. Bréal:

. . . Jupiter dans sa haute demeure,
Dit encor le poète, a deux grands vases pleins
Des destins de la terre et du sort des humains.
L'un contient les plaisirs, les succès, l'allégresse,
L'autre les durs revers, les larmes, la tristesse.
Jupiter, à l'instant que nous venons au jour,
Dans ces vases, pour nous, va puisant tour à tour,
Et nous mêle une vie, hélas! souvent amère.
Plus d'un mortel n'eut part qu'au vase de misère,
Mais le Dieu ne veut pas que nul mortel jamais
S'abreuve sans mélange au vase des bienfaits.
Et ceux-là sont heureux et sont dignes d'envie
Qui pleurent seulement la moitié de leur vie[1]).

André Chénier se serait souvenu de la forme artistique des poètes de l'antiquité en exprimant des idées modernes, une science qui passionnait alors la plupart de ses contemporains instruits. Mais il n'aurait pas été induit en erreur, comme les poètes épiques qui l'avaient précédé, par le culte superstitieux des modèles et la foi aveugle dans l'efficacité des préceptes; il aurait évité leurs étranges anachronismes. Tous ils s'étaient trompés dans le choix de leur sujet pour avoir ignoré que la poésie épique est par essence une poésie collective. Ronsard s'empara d'une légende obscure qui ne pouvait intéresser que les érudits de son époque. Chapelain, Scudéry, Carel de Sainte-Garde, le Père Lemoyne, Desmarets de Saint-Sorlin, les victimes de Boileau, puisèrent leur matière dans l'histoire du moyen âge que leurs contemporains considéraient comme un temps de barbarie. Voltaire enfin n'était guère mieux inspiré lorsqu'il s'avisa de chanter les exploits de ce héros qui régna sur la France,

Et par droit de conquête et par droit de naissance,

au moment où la royauté allait rapidement à son déclin. Ils ne firent pas battre le cœur de la foule ainsi que le faisaient au moyen âge avec leur art fruste les jongleurs chantant les hauts faits de Charlemagne et de ses paladins aux pèlerins de Saint-Jacques, de Rome et de Jérusalem, avides de se jeter eux-mêmes sur les Sarrasins. Ces pauvres jongleurs avaient été de véritables poètes épiques parce qu'ils avaient traduit dans une forme adéquate la pensée du monde chrétien; ils avaient exalté la foi religieuse des hommes qui allaient participer aux Croisades. Voilà pourquoi Turoldus, l'auteur inconnu de la *Chanson de Roland*, a réussi à composer l'épopée française que Ronsard et Voltaire avec tout leur génie n'ont su écrire.

Et il en a été de même de tous les poètes épiques vraiment dignes de ce nom. Depuis Homère jusqu'à Milton ils s'étaient faits les interprètes éloquents de la pensée du peuple. Homère avait idéalisé pour les Grecs leur con-

1) Cf. *Iliade*, XXIV, v. 527–534.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

ception de la vie guerrière et domestique; il leur parlait de leur origine illustre, de la grandeur de leurs ancêtres, de leur descendance commune, de leur amour pour la gloire et la vertu; ses poèmes où ils se retrouvaient avec leurs qualités et leurs défauts, formaient un lien idéal qui unissait tous les Hellènes. Virgile, en le prenant pour modèle, se proposait un but pareil dans *l'Enéide*, où il s'agit constamment des destins de Rome et de sa domination future sur les pays du monde; son épopée flattait l'orgueil des citoyens romains. Le Camoëns célébrait dans les *Lusiades* la grandeur des explorateurs portugais, lorsque ses compatriotes ne rêvaient que de courses lointaines, que de voyages dans des régions inconnues. Milton entretenait ses pieux lecteurs de ce qui les intéressait le plus, de la destinée humaine; il leur chantait de leur religion („Of man's first disobedience").

André Chénier allait suivre l'exemple de ses grands modèles; il rêvait de traduire dans son *Hermès* la pensée de son siècle. La science éclipsait de plus en plus la vieille religion; elle tendait à la remplacer et à devenir elle-même un culte et une religion; elle communiquait à ses adeptes, comme jadis à Lucrèce, des frissons religieux. Mais avant de composer cette épopée de la science, l'auteur exposerait ses idées sur la poésie épique moderne dans le poème de *l'Invention*, son manifeste théorique qui devait précéder *l'Hermès* comme *la Défense et Illustration de la langue française* avait précédé les *Odes* de Ronsard et comme la *Préface de Cromwell* précéderait les drames de V. Hugo.

Le titre du poème, complété par l'épigraphe *Audendum est*, résume excellemment la pensée de l'auteur. Car pour écrire une épopée il lui fallait avant tout l'audace des inventeurs. C'était aussi l'inoubliable leçon que les anciens nous ont donnée par leur exemple. Si Homère et Virgile, les maîtres de la poésie épique, sont assurés de vivre dans la mémoire des hommes, c'est justement parce qu'ils ont été des créateurs, des poètes au sens grec du mot ou comme le dit André Chénier des inventeurs:

Nul âge ne verra pâlir vos saints lauriers,
Car vos pas inventeurs ouvrirent les sentiers;
Et du temple des arts que la gloire environne
Vos mains ont élevé la première colonne.

Ces maîtres divins ont montré le chemin de la gloire aux poètes modernes qui, loin de se borner à refaire infiniment ce que les anciens ont déjà fait à merveille, doivent continuer leur œuvre par des conceptions originales. C'est à eux, leurs disciples, de s'immortaliser à leur tour en élevant dans le temple des arts des colonnes nouvelles:

A nous tous aujourd'hui, vos faibles nourrissons,
Votre exemple a dicté d'importantes leçons.
Il nous dit que nos mains, pour vous être fidèles,
Y doivent élever des colonnes nouvelles.
L'esclave imitateur naît et s'évanouit;
La nuit vient, le corps reste, et son ombre s'enfuit.
Ce n'est qu'aux inventeurs que la vie est promise...

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Soyons donc des inventeurs, mais soyons-le à la manière d'Homère et de Virgile et non pas à celle des Anglais dont l'originalité farouche blesse „la vérité, le bon sens, la raison", et ne se soucie ni du goût ni de la mesure. Fuyons leurs inventions, „délires insensés, fantômes monstrueux", qui n'ont rien à voir avec le génie. Soumettons-nous comme les anciens aux règles éternelles et universelles de la nature et de la raison; restons simples et vrais comme eux et comme eux aimons l'ordre d'où naît la clarté. L'inventeur tel que Chénier le conçoit écartera de ses peintures l'exceptionnel, le bizarre, le monstrueux pour n'y retenir que le naturel et l'humain, parce qu'il s'adresse à tous et que tous le doivent comprendre:

Ainsi donc, dans les arts l'inventeur est celui
Qui peint ce que chacun put sentir comme lui,

préfère le vraisemblable au vrai et

Montre et fait adopter à la nature mère
Ce qu'elle n'a point fait, mais ce qu'elle a pu faire.

Tous les classiques, et Boileau lui-même, auraient souscrit à cette définition.

Un tel inventeur pourrait seul enrichir la France de l'épopée qui lui manque toujours parce que ses poètes épiques ne se sont jamais fiés à leurs propres forces. Ils oubliaient que Virgile et Homère, dont ils épiaient tous les pas, ont mis dans leurs épopées les coutumes, les sciences et les mœurs d'alors et que tout a changé pour nous:

Les coutumes d'alors, les sciences, les mœurs
Respirent dans les vers des antiques auteurs.
Leur siècle est en dépôt dans leurs nobles volumes.
Tout a changé pour nous, mœurs, sciences, coutumes.

Décrivons donc dans nos poèmes modernes, non pas la Grèce héroïque et sauvage de l'*Iliade* ni le monde de Virgile, conçu d'après les systèmes des philosophes de l'antiquité, mais l'immense nature que les découvertes de nos savants nous ont révélée:

De la Grèce héroïque et naissante et sauvage
Dans Homère à nos yeux, vit la parfaite image.
Démocrite, Platon, Épicure, Thalès,
Ont de loin à Virgile indiqué les secrets
D'une nature encore à leurs yeux trop voilée.
Torricelli, Newton, Kepler et Galilée,
Plus doctes, plus heureux dans leurs puissants efforts,
A tout nouveau Virgile ont ouvert des trésors.

Le poète des *Bucoliques* se met ici hardiment du côté des Modernes. Comme Fontenelle il est persuadé de la solidarité des arts et comme lui il croit que la poésie doit profiter des progrès de la science moderne:

Tous les arts sont unis, les sciences humaines
N'ont pu de leur empire étendre les domaines,
Sans agrandir aussi la carrière des vers.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Cette admiration pour les sciences lui dicte le choix de ses thèmes poétiques. Guidé par les savants, le poète descendra dans les entrailles de la terre, il franchira les espaces du ciel, il traversera les mers lointaines; il se fera naturaliste avec Buffon, astronome avec Bailly et Cassini, explorateur de régions inconnues avec Colomb, Magellan, Cook, Bougainville, La Peyrouse. „L'amas de tableaux et de sublimes images" que la science fournira désormais aux poètes le ravit. Assurément si Homère et Virgile avaient vécu de nos jours, ils n'auraient pas négligé pour leur art ces trésors de poésie, ces fécondes richesses, mines d'or, de gloire et d'harmonie.

Peut-être lui objectera-t-on que les Grecs étaient un peuple particulièrement privilégié par la nature, que leurs mœurs, leurs coutumes, leurs lois, leur climat étaient plus favorables aux beaux-arts, que jamais on n'a été plus vrai dans des vers plus doux, que les modernes ne possèdent plus leur enthousiasme, ni leur courage intellectuel, ni leur exquise sensibilité ni leur fraîcheur d'imagination ni leur sérénité d'esprit. Eh bien, nous répond le poète, transportons-nous dans leur âge, parcourons leurs siècles: „La pensée a des ailes!" Assistons à Rome aux discours de Cicéron écrasant Céthégus, Catalina, Verrès; écoutons à Athènes les harangues de Démosthène et de Périclès; allons voir leurs jeux; fréquentons leurs théâtres; chantons, applaudissons comme eux; soyons des Grecs et des Romains; sentons, pensons, voyons avec leurs sentiments, leurs idées, leurs yeux. Et retournons ensuite à nos siècles et nos pays; efforçons-nous de regarder le monde moderne avec le même esprit que les anciens; mettons alors dans nos vers la même franchise, la même force d'âme, la même grâce, la même simplicité, la même fraîcheur, la même naïveté. Empruntons aux Grecs et Romains leurs couleurs pour nos idées modernes! Ajoutons à notre froideur géométrique leur chaleur et leur enthousiasme; ayons leur imagination brillante:

Changeons en notre miel leurs plus antiques fleurs;
Pour peindre notre idée, empruntons leurs couleurs;
Allumons nos flambeaux à leurs feux poétiques;
Sur des pensers nouveaux faisons des vers antiques.

C'est ainsi qu'André Chénier résoud pour son propre compte la question des Anciens et des Modernes que d'après lui Fontenelle et Lamotte Houdard, ces beaux esprits infatués de leur siècle, avaient trop longtemps „obscurcie" [1]). Tout en s'emparant d'une matière moderne, il gardera les qualités artistiques des anciens; aussi savant que les Encyclopédistes, il restera artiste comme les poètes et les sculpteurs grecs.

Si nous rapprochons ses *Bucoliques* de ce passage célèbre du poème de *l'Invention*, nous comprendrons mieux quelle place ses idylles grecques auraient prise dans l'ensemble de ses œuvres. Il les a considérées comme des exercices qui devaient le préparer à sa tâche de poète épique moderne. En effet c'est dans ses poèmes antiques *l'Aveugle, le Mendiant, le Malade, la Jeune Tarentine*, qu'il s'est transporté par l'esprit dans la Grèce et la Sicile de l'antiquité, qu'il s'est assimilé au passé au point d'oublier la

1) *Œuvres inédites*, p. 76.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

réalité ambiante. Il semble y vivre de la vie des anciens; il y est „naïf" comme eux.

Maintenant il aborde un autre problème, celui de l'union de la poésie et de la science. Les aimables fictions de la mythologie grecque, lui objectera-t-on encore, se prêtent davantage à la poésie que les vérités pénibles et obscures de nos savants, calculs qui répugnent aux yeux et qu'on croit malgré soi. Mais le poète nous demande alors si c'est ce brillant système que les anciens nommaient la nature ou si c'est l'immense vérité, la nature elle-même, qui est plus sublime, plus véritablement poétique? Les grandes découvertes modernes parlent autrement à l'imagination que les fables et les Dieux des anciens; ces merveilleuses découvertes ont ouvert de vastes perspectives au poète dont la Muse s'appelle la vérité, elles lui ont montré „une beauté nouvelle".

Comment le poète surmontera-t-il les obstacles que la science moderne présente à sa Muse? Comment chantera-t-il en vers lumineux ces vérités obscures, difficilement accessibles et que le peuple ignore? Ne sera-t-il pas écrasé sous le poids des travaux austères? Il pense que non. Car c'est la fonction de la poésie de dissiper les ombres avec ses rayons, de porter avec son flambeau de la lumière dans les ténèbres; il l'appelle „une éclatante interprète". Et puis, plus il y a de difficultés à vaincre, plus sa gloire sera grande. Seulement il faut que le poète ait de l'enthousiasme et qu'il travaille. Qu'il montre par ses œuvres ce qu'il peut; qu'il persuade ses adversaires par ce qu'il produit plutôt que par des raisonnements! Un grand exemple est un puissant témoin. Qu'il soit le sculpteur qui taille dans un bloc de marbre inanimé des statues qui semblent vivre: Apollon, Hercule, Laocoon, Moïse, Dieu même! Qu'il ait lui aussi dans sa mémoire un temple peuplé de dieux et de héros! Tout ce passage correspond au fragment en prose de son ouvrage *Sur la Perfection des Lettres et des Arts*, où le poète traite des caractères de la sculpture grecque[1]). Ensuite il résume ses pensées avec un noble enthousiasme en de beaux vers éloquents et harmonieux:

O qu'ainsi parmi nous des esprits inventeurs
De Virgile et d'Homère atteignent les hauteurs,
Sachent dans la mémoire avoir comme eux un temple,
Et sans suivre leurs pas imiter leur exemple;
Faire, en s'éloignant d'eux, avec un soin jaloux,
Ce qu'eux-même ils feraient s'il vivaient parmi nous!
Que la nature seule, en ses vastes miracles,
Soit leur fable et leurs Dieux, et ses lois leurs oracles;
Que leurs vers, de Thétis respectant le sommeil,
N'aillent plus dans ses flots rallumer le soleil;
De la cour d'Apollon que l'erreur soit bannie,
Et qu'enfin Calliope, élève d'Uranie,
Montant sa lyre d'or sur un plus noble ton,
En langage des Dieux fasse parler Newton!

---

1) *Œuvres inédites,* p.p. 52–55.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Cependant on lui fera peut-être encore une dernière objection, la plus grave celle-là, à savoir que c'est la langue française qui s'oppose à l'expression colorée et pittoresque des vérités austères de la science. La langue française s'était en effet appauvrie et décolorée durant deux siècles de classicisme. Trop souvent les auteurs devaient avoir recours à des périphrases, parce que les mots propres, les termes techniques, les effrayaient ou leur faisaient défaut. Mais c'est là un obstacle pour les rimeurs, les méchants écrivains qui se servent de la pauvreté de la langue comme d'un prétexte pour dissimuler leur propre impuissance; mais ce n'en est pas un pour les vrais poètes et les écrivains de génie. La langue française n'a été nullement rebelle à nos grands auteurs, Racine, Boileau, Montesquieu, Buffon, Rousseau; elle se refuse seulement aux balbutiements de pensées d'un auteur sec et froid. Au poète inspiré, stimulé par un noble enthousiasme, elle offre aussitôt ses richesses, une foule de mots et d'images; le poète sublime crée et surmonte les obstacles en se jouant. Ainsi, avec la langue française qui de sa nature est réfractaire à la poésie, le poète épique doit tout craindre et tout tenter; il s'élèvera jusqu'au faîte ou il rampera dans la fange.

Telles sont les idées essentielles du poème de *l'Invention* qu'il nous faut considérer comme l'introduction qui aurait précédé les épopées d'André Chénier. L'auteur y a exposé sa conception de l'invention originale et artistique par laquelle il remonte aux origines du classicisme; il y a trouvé une solution à la question des Anciens et des Modernes qui pourrait concilier les deux partis; et enfin il y a posé le problème redoutable de l'union de la poésie et de la science ce qui lui a valu de nos jours l'hommage de Sully Prudhomme, l'auteur de *la Justice* et du *Bonheur*. Cela justifie, ce me semble, l'analyse détaillée que je viens de donner des pensées du poète.

Le fond de cet important poème ne doit pas nous faire oublier la beauté de la forme, la somptuosité des images, la sonorité des vers, amis de la mémoire, l'ampleur des périodes, la splendeur des comparaisons. Au choix et à l'arrangement des mots et plus encore à son goût pour les noms propres harmonieux on reconnaîtra en l'auteur le disciple des Alexandrins, l'admirateur de Callimaque. L'usage fréquent qu'il fait de l'allégorie lui permet d'y déployer ses qualités plastiques. On admire la facilité avec laquelle il personnifie les idées abstraites; il les change immédiatement, non pas en de froides statues de marbre, mais en personnes vivantes. C'est ainsi qu'il voit la Poésie aussitôt comme une jeune fille gracieuse qui parcourt les champs, seule, la lyre en main et couronnée de fleurs:

Sur l'aride buisson que son regard se pose,
Le buisson à ses yeux rit et jette une rose.

Grâce à elle, la fraîcheur et la verdure du printemps ne manquent pas dans ce poème didactique.

Aussi comme poème *l'Invention* d'André Chénier me semble très supérieur à *l'Art poétique* de Boileau qui est avant tout une satire littéraire avec quelques traits réalistes et amusants. *L'Invention* est plutôt un discours

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

lyrique, écrit avec l'enthousiasme, l'imagination et la sensibilité d'un vrai poète. André Chénier s'échauffe en discutant; son éloquence atteint par moments au lyrisme; il jaillit de son raisonnement logique des étincelles de feu. Boileau était un artiste habile, un versificateur de grand talent et un homme de goût; André Chénier possède les mêmes qualités d'artiste, mais il est en outre un poète orateur qui touche et séduit par la mélodie de son vers autant qu'il nous entraîne par son éloquence, son argumentation serrée. Aussi ceux qui pensent que l'*Hermès* n'aurait pas beaucoup différé des *Saisons* de Saint-Lambert, des *Mois* de Roucher ou des *Jardins* de Delille, feront bien de relire le poème de *l'Invention* au point de vue de l'art.

Cornjum. C. KRAMER.

DE ZINSBOUW VAN BERTHOLD VON REGENSBURG'S *PREDIGTEN.*

II.

In het eerste gedeelte van dit opstel hebben we een paar malen reeds naar dit vervolg heengeduid. We zullen hierin nu de kwestie onder oogen moeten zien, hoe het staat met de verhouding van deze duitsche teksten tot de latijnsche preeken. Het is vooral Schönbach, die zich zeer uitvoerig met deze zaak heeft beziggehouden. Van zijn *Studien zur Geschichte der altdeutschen Predigt*, verschenen in de *Sitzungsberichte der phil.-hist. Klasse* van de *Akademie der Wissenschaften* in Weenen, zijn drie verhandelingen (IV—VI) gewijd aan de overlevering van de werken van Berthold von Regensburg; tezamen beslaan deze niet minder dan 454 bladzijden. Dit omvangrijke werk kan hier natuurlijk niet van begin tot einde gevolgd of gewaardeerd worden; en dit is ook niet noodig. Wel wil ik enkele belangrijke punten aanstippen.

Een eerste en zeer gewichtig resultaat, dat te danken is aan de studie van de latijnsche preekenverzamelingen (die sedert Georg Jacob eerst goed begonnen is) is wel het vaststellen van de zekerheid, dat Berthold terdege in de bijbel is thuis geweest, iets wat vaak betwijfeld is. Deze twijfel was gegrond op de vele en grove fouten, die in de duitsche preeken voorkomen, wat betreft het verwarren en misplaatsen van bijbelsche verhalen en het doen van verkeerde aanhalingen. Over de meening van protestantsche geleerden aangaande Berthold's volksaardige toon spreekt Schönbach VI, blz. 36 als volgt: *Trotz alledem haben diese ernsten Defekte in der für einen guten Prediger doch unentbehrlichen Bibelkenntnis Berthold in den Augen der protestantischen Forscher nicht wesentlich geschadet, ja es sieht fast aus, als ob sie diese Mängel mit einer Art Befriedigung wahrnähmen. Das erklärt sich aus einer Voraussetzung, welche diese Gelehrten mitbringen, indem sie Bertholds Lebenswerk beurteilen: ihnen gilt er von vornherein als das Ideal eines volksmäßigen Predigers, dessen Wirkung im wesentlichen auf seiner Naturkraft beruht. Diese würde durch Bildung, noch mehr durch Gelehrsamkeit beeinträchtigt, geschädigt; zeigt sich also Berthold als wenig bewandert in der heiligen Schrift, so bestätigt sich dadurch die Richtigkeit*

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

der Theorie, der gemäß sein ungemeines Ansehen nur auf die Leistungen seiner natürlichen Gaben zurückgeht. Dat een dergelijke opinie bezijden de waarheid is, kunnen we als aangetoond beschouwen; en voor de *persoon*, de *auteur* Berthold heeft Schönbach ongeveer hetzelfde gedaan als Pater Denifle voor Meister Eckart.

Wij moeten hierbij echter al terstond opmerken, dat ons standpunt bij een syntactisch onderzoek van de duitsche preeken daardoor niet verandert. Is Berthold al een tot op zekere hoogte geleerd en secuur geestelijke geweest, die een zeer beheerscht latijn kon schrijven, en toonde in de bijbel en de kerkvaders goed thuis te zijn: de duitsche teksten zijn daarvoor geenszins getuigenissen, zoomin hun opzet als hun taal. Zijn ze van Berthold zelf, dan is hij bij 't spreken of schrijven ervan eenvoudig een ander mensch, natuurlijker, losser zoo men wil. Evenwel: we zullen erop bedacht dienen te zijn, dat de schrijver van de duitsche teksten beïnvloed is geweest door 't hem tot tweede moedertaal geworden latijn. Maar Schönbach gaat veel verder. Op verschillende gronden meent hij te moeten aannemen dat de duitsche teksten uit de 14de eeuw dateeren, en omwerkingen zijn, speciaal voor een lezend publiek bestemd. De latijnsche preeken, vooral die uit de verzamelingen der Rusticani, zouden dus dichter staan bij Berthold's eigen preekwijs dan de duitsche. Schönbach's vaak onnoodig polemizeerende toon maakt niet de indruk van erg overtuigd te zijn, en is ook niet overtuigend. Ik wil als staal één passage aanhalen, om zijn redeneertrant te laten zien. Hij spreekt VI, blz. 53 vlgg. over het verschijnsel, dat in de duitsche preeken zoo opvallend weinig verwijzingen naar kerkelijke schrijvers voorkomen, en stelt zich de vraag hoe dat komt. Het heet: *Es ist auch gar kein vernünftiger Grund vorhanden, weshalb Berthold in seinen deutschen Predigten auf die Vorführung der kirchlichen Autoritäten hätte verzichten sollen, mit denen er seine Meinungen begründete. Und ist es nicht geradezu wunderbar, daß die deutschen Texte aus den Schriften Bernards von Clairvaux, dessen Darstellungskunst wie die keines anderen kirchlichen Schriftstellers Berthold beeinflußte, nur ein einziges Zitat vorbringen, indeß meine Listen* (V, blz. 22 vlgg., uit de Rusticanus de Sanctis) *ihn neben Augustinus als die stärkst gebrauchte Autorität nachweisen? Ceterum censeo:*[1] *die deutschen Texte sind Bearbeitungen, und zwar aus einer Zeit und Tendenz heraus, welche des Apparates der Literatur entraten zu können meinte. Eine Lektüre für Laien, vornehmlich für Frauen* . . . De gevolgtrekking, op deze manier gemaakt, lijkt mij bedenkelijk. Maar ik heb reeds opgemerkt: we behoeven ons, bij een syntactisch onderzoek, hierover nog niet te bezorgd te maken.

Bedenkelijker schijnt voor het eerste deel van ons opstel de volgende uitspraak: *Diese Übereinstimmung* (nl. tusschen de duitsche preeken en de latijnsche uit de Freiburger hss.) *bürgt für die „Echtheit" der einander entsprechenden sowohl lateinischen als deutschen Fassungen: beide enthalten etwas von dem leidenschaftlichen Tempo, der volkstümlichen Formelhaftigkeit des Ausdruckes, ohne daß dieses Gemeinsame sich auf die Einzelnheiten des Wortlautes und der Satzfügung erstreckte. Darum habe ich wiederholt davor gewarnt, die deutschen Texte, insbesondere in ihrer sprachlichen Stilisierung durch Pfeiffer, als Grundlage für syntaktische Untersuchungen zu nehmen, unter der Voraussetzung, daß in ihnen sich Bertholds Rede*

1) Spatieering van mij.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

ungebrochen darstellte enz. (VI, blz. 76). Intusschen: ook hier kan onze beschouwing van de zinsbouw zelfstandig bestaansrecht eischen tegenover de litterair-historische studien van Schönbach. Wanneer een verder voortgezet, alles omvattend onderzoek der syntactische verschijnselen ons reeds gewonnen resultaat zou bevestigen, dan zou dit gewicht in de schaal leggen ook bij de beoordeeling der onderlinge verhouding van latijnsche en duitsche teksten.

Aan de door Schönbach gemaakte veronderstelling, door hemzelf als bewezen beschouwd, zijn wij verplicht een plaats in te ruimen. Maar: of de syntactische „vrijheid" der duitsche preeken gekomen is doordat de hoorders van Berthold, of misschien ook van een prediker nà hem, snel en ongedwongen hebben nageschreven, òf doordat latere bewerkers, onder andere omstandigheden en met andere bedoelingen, zich met de latijnsche teksten hebben beziggehouden: het verschijnsel is daar, en verdient de volle aandacht. De duitsche taal, parallel met de preek- of schrijftrant, vertoont een zich loswerken van de latijnsche invloed. Het zal eerst na nog meer studie vast te stellen zijn, of dit geschied is in de 13de, dan wel in de 14de eeuw. In een historische duitsche syntaxis zal aan het verschijnsel, dat in ieder geval zoo oud is als het schrijven van duitsche taal door latijnkundigen, de eraan toekomende plaats moeten ten deel vallen.

Om de lezer in staat te stellen zich zelf een oordeel te vormen over de verhouding der verschillende teksten, hebben wij er drie, over hetzelfde onderwerp, naast elkaar geplaatst. A is de eerste tekst uit de verzameling van preeken, uitgegeven door Karl Rieder onder de titel: *Der sogenannte St. Georgener Prediger, eine Überlieferung von deutschen Klosterpredigten Bertholds von Regensburg*, in de *Deutsche Texte des Mittelalters*, Band X (1908), dus nà Schönbach's studiën verschenen. B is No. XIX uit de uitgaaf van Pfeiffer, Iste deel (1862), blz. 264 vlg. De overeenkomende latijnsche bewerking is te vinden bij Schönbach, *Studien*, IV (1906), blz. 39 vlgg.

A

Der almaͤhtig Got nimt ein michel zal alle tag von dirr welt, der ieklichs ist schuldig zehen helbling ze geben. und swer si nit hat ze gebenn, der mûss eweklich verloren sin. swer ir siben oder nún git, der hât nit gewert, won ir sont zehen sin. der arm mag nit minder geben denn der rîch. dis zehen helbling sint dú zehen gebot, zuͦ den ain ieglich mentsch gebunden ist, er si arm oder rîch.

Der erst helbling ist daz erst gebot: du solt kainen froͤmden Got haben fúr mich. dirr helbling hat zwai gebraͤch.

B

Der almehtige got nimt alle tage ein vil michel schar von dirre werlte, der ieglîchez schuldic ist ze geben zehen helbelinge. Unde swer ir niht ze geben hât, der muoz êwiclîche verlorn sîn. Swer ir sibene oder niune gît, der hât niht gewert, wan ir suln zehene sîn. Der arme mac niht minner geben noch der rîche mêr. Die zehen helbelinge daz sint diu zehen gebot, dâ zuo ein ieglîcher mensche verbunden ist, er sî arm oder rîche.

Der êrste helbelinc ist daz êrste gebot. Daz ist alsô: dû solt dekeinen fremeden got ane beten vor mir. Dirre helbelinc hât zwei gebraeche.

Sermo XLVII. De inleiding, 46 regels lang, bevat de bespreking van *Exodus* 30, vs. 12—16, het „tekstwoord", toegelicht met verscheiden aange-

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

haalde bijbelplaatsen, en bovendien een glosse van Beda en een citaat uit een homilie van Gregorius, wier namen beide genoemd worden. De tekst vervolgt:

in hoc prefiguratum est, quod cottidie magna multitudo dampnatur eo, quod X obulos, id est decem precepta, Deo non dederunt. cottidie tollit Deus magnam multitudinem filiorum Israel de hoc mundo per mortem, et quicunque ei illos X obulos non dederit, eum in eternum dampnabit.

Decem obuli, ut dicit Glosa Bede, observantia decalogi. si quis duos vel tres dederit, immo VII vel IX, non omnes decem tribuat, percutietur, id est, in perpetuum dampnatur. „dives non addet et pauper non minuet". Glosa: quia, sive magnus est quis meritis et perfectus, seu parvus in profectu virtutum positus, cunctis eque decalogi lex imponitur. videat autem unusquisque, quod nichil omittat ex his obulis, quin omnes cum suis multiplicibus expositionibus sub precepto cadentibus Deo tribuat. licet autem obulus pondus quoddam sit, non mensura numismatis, tamen quia vulgus ex hiis magis edificatur, que novit, sumamus vulgariter obulum pro numismate, sicut usus consuevit obulum accipere.

primus obulus est primum mandatum: „non habebis deos alienos coram me", Exod. XX. Levit. XIX: „non declinetis ad magos etc." et „non facies tibi sculptile neque omnem similitudinem, que est in celo sursum et que in terra deorsum, nec eorum, que sunt in aquis sub terra, neque adorabis ea neque coles." hujus obuli duplicem tantum tangam subscriptionem breviter sicut et aliorum. licet plurime sint singulorum obulorum subscriptiones sive expositiones adeo necessarie ad salutem ut ille due, quas in quolibet obulo propono, sed eas omnes causa brevitatis transeo. multos cottidie Dominus dampnat pro prima subscriptione, qui hanc non habent, sicut pro secunda.

daz êrst: du solt an kainen Got gelôben wan an mich, weder in dem hymel noch uff der erde. die von Babýloný bettaten die sunnen an, den man und die sternen; die Krýechen die lúte und daz vih und dú tier; die von Egýpten land ain merwunder, daz hiess Apým. daz solt du alles nit tůn.

Daz êrste gebraeche: dû solt deheinen got ane beten danne mich, weder in dem himel noch ûf der erden noch under der erden. Die von Babilônie betten an die sunnen unde den mânen unde die sternen. Die von Kriechen betten an die liute unde diu tier unde daz vihe. Die von Egypten betten an ein merwunder, daz heizet Apym. Des soltû alles niht tuon, |

als die zoubraerinne unde die lüpperinne. Pfî, wie sol dir mit disen zehen geboten geschehen? Nû hâst dû daz aller êrste gebrochen unde daz aller hêrste unde daz hoehste! Ez sî wîp oder man, die mit zouber unde mit lüppe umbe gênt, die sint êwiclîche verlorn an lîbe und and sêle. Riuwe unde buoze nim ich alle zît ûz. Sô geloubent etelîche an boesen aneganc: daz ein wolf guoten aneganc habe, der aller der werlte schaden tuot, und ist halt sô unreine daz er die liute an stinket, daz nieman bî im genesen mac; unde daz ein gewîhter priester boesen aneganc habe, an dem aller geloube lît: wan in hât got über alle menschen erhoehet. Nû sich, wie valsch dîn êrster helbelinc ist unde dîn êrste gebraeche! Sô geloubent etelîche an boese hantgift. Sô gênt etelîche mit boesen batônjen umbe unde mit boesem zouberlehe umbe, daz sie waenent eines gebûren sun oder einen kneht bezoubern. Pfî, dû rehte toerin! war umbe bezouberest dû einen grâven oder einen künic niht? sô waerest dû ein küniginne. Sô geloubent etelîche an den miusearn. Sô ist dem der hase übern wec geloufen. Als ist irs unge-

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

loube als vil, daz sîn nieman ze ende komen mac. Die sint ouch alle samt verdampt, wan sie habent daz êrste gebot zerbrochen.

prima est: nullum alium deum credas, neque in celo neque in terra neque sub terra. pro hac gentiles dampnat plurimos, ut Babylonios, qui quondam solem in celo colerunt pro deo. et hoc ideo secundum Magistrum historiarum, quia Chaldei sive Babylonii vigebant in astronomia et non poterant invenire secundum artem suam, quare tempore Ezechie regis dies fere in duplum protensa fuerat, et audito, quod pro rege Iherusalemitarum factum fuisset, regi miserunt munera et solem adoraverunt. Grecos, qui homines in terra et boves et hujusmodi. Egyptios, qui in aqua Apim colerunt et cetera hujusmodi. Egyptii, ut dicit Magister in Historia, thaurum adorabant in honore Apis, vaccam in Iside, ovem pro Ammone. in hunc errorem tradidit eos Dominus pro peccato aliorum parvulorum Hebreorum, quos in flumine submergi jussit Pharao. erat autem Apis, ut ait Plinius, qui etiam facto testatur vidisse, quidam thaurus, qui ex inproviso egrediebatur de flumine, habens in humero dextro signum candidum ad instar lune corniculate. cetera quere ab Historia.

daz ander gebraͤche ist daz du ane valschhait und ân hinderlist mit guten trúwen an Got gelobest, daz du von reht gelôben solt und als dir din cristener gelôb seit. daz tuͦnt die juden nit noch die kaͤtzer. da von wirt vil lút verlorn daz sú nit disen helbling laistent.

Daz ander gebraeche ist, daz dû âne valscheit und âne hinderliste mit guoten triuwen an got geloubest unde swaz dû ze rehte von gote gelouben solt unde daz dîn kristengeloube seit. | Dû solt niht ze vil unde ze tiefe gedenken in dîme heiligen kristengelouben, wie dem unde dem sî unde wie daz unde daz gesîn müge, unde wie daz gesin müge daz ein priester, der selbe in sünden ist, dich von dînen sünden müge enbinden. Daz sol dich eht niht wundern. Ist der priester niht heilic an sînem lebene, sô ist aber sîn wîhe überheilic, wan sie der siben heilikeit einiu ist, die got ûf erden hât. Got, der alliu dinc wol getuon mac, als sant Pêter dâ sprichet, der mac in ouch den gewalt wol geben über den heiligen kristengelouben, der dâ lieht unde lûter unde klâr sol sîn als diu sunne; niht trüebe, daz er schîne niwan in der vinstere als ein fûlez holz unde stinke als ein fûlez holz unde tûsentstunt wirs. Wan nû der liehte sunne den heiligen kristengelouben bezeichent, sô sult eht ir niht vaste in die sunne sehen. Ez enhât nieman sô starkiu ougen, unde wil er ze lange unde ze vaste in die sunne und in daz brehende rat der sunnen sehen, er wirt als unmâzen kranc an sînen ougen, daz erz niemer überwindet; oder er wirt gar blint, daz er niemer stic gesiht. Ze gelîcher wîse sol nieman ze vaste in den rehten kristengelouben sehen, anders er wirt sô kranc an dem gelouben, daz erz niemer überwindet, oder er wirt aber gar ze einem ketzer. Dû solt âne valsch und âne hinderliste mit guoten triuwen an got gelouben, swaz dû ze rehte von gote gelouben solt: niht manigen gelouben haben, als jüden, heiden, ketzer. Credo in unum deum: alsô singet man alle suntage und ouch etelîche ander tage in der heiligen messen. Dar umbe wirt vil liute verdampt, daz sie disen helbelinc niht mügen geleisten.

secunda superscriptio, ut omnia, que de Deo credenda sunt, sine dolo et sine admixtione infidelitatis firmiter credas, quod non faciunt judei et heretici, qui, etsi Deum credant, de Deo tamen omnia, que credi oportet, credere contempnunt. dic, si vis, in quo credant Iudei, in quo heretici, in quo mathematici.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

We kunnen nu met deze teksten voor oogen het volgende vaststellen:

alle drie teksten staan met elkaar in verband. De beide duitsche vormen tot op zekere hoogte samen een éénheid ten opzichte van de latijnsche. Deze laatste, in veel opzichten uitvoeriger dan de eerste, vooral A, draagt echter veel sterker de stempel van geleerdenwerk. Glossen worden aangehaald, opgaven van gebruikte bronnen wordt gedaan, bijgevolg heeft hij een dogmatisch-exegetisch karakter. En wat van gewicht is: zeer duidelijk zijn de toespelingen, de aanduidingen voor hen, die zich van deze latijnsche tekst als uitgangspunt zullen bedienen voor hun voordracht. Dit maakt dat wij aan Schönbach's woorden, dat wij namelijk uit de latijnsche teksten een in hoofdzaak getrouwer beeld van Berthold's preekwijs kunnen krijgen dan uit de duitsche (VI, blz. 59), geen geloof kunnen slaan. De beide duitsche teksten missen de glossen en dergelijke uitweidingen. We wijzen erop, als op een typeerend verschijnsel, waaruit al dadelijk blijkt dat ze in een andere ideeën-sfeer leven, dat zij het „filiorum Israel" bij de vermelding, dat God dagelijks velen wegneemt uit de wereld, weglaten. In de latijnsche tekst zijn deze zonen Israels op hun plaats, maar bij het voordragen der duitsche preeken zouden ze het effekt kunnen teweegbrengen, dat de licht-ontvankelijke hoorders hun bijval bij deze daad van God betuigden, en de woorden allerminst als waarschuwing zouden opvatten. Het was zeker een behoedzaamheid om voor het middeleeuwsche volkje de oudtestamentische personen achterwege te laten.

Verder moeten we wel aannemen dat A voor B gebruikt is als stramien, waarop dan verder geborduurd is. Bijna woordelijk stemt de inleiding van B telkens met A overeen. Doch ook in deze „inleiding" is B wat woordenrijker, draagt daardoor het kenmerk van gesproken te zijn. Dit blijkt bv. uit de herhaling van ***betten an***, tot tweemaal toe, in B. Wanneer men het correspondeerend gedeelte uit A op schrift voor zich heeft, is er geen aanleiding tot misverstand. De gesproken voordracht evenwel vond terecht deze herhaling geen overtollige weelde. Het streng schematische van A moest ook hier wat milder worden gemaakt. Het valt ons alweer niet gemakkelijk om met Rieder, Inleiding, blz. XXII, deze soort „preeken" — als A is — te beschouwen als een „Niederschlag Bertholds deutscher Klosterpredigten", wat tevens de prioriteit van B of een dergelijke preek postuleert. Kan men zich voorstellen, dat A zóó ontstaan is, dat de bewerker, bij 't hooren van B, telkens bij 't begin van een nieuwe onderafdeeling ijverig meeschreef, en dan, scherp onderscheidend tusschen het dorre, expositieve, en het levende, alleen dit eerste bewaarde? Of is men niet eerder geneigd het omgekeerde aan te nemen: dat de prediker, met A op een perkamentje, dit voorlas bij „paragrafen", en dan telkens na deze aanloop zijn hoorders op eigen taal en beelden onthaalde? Deze zijn gekruid genoeg. Bijna onmiddellijk begint hij met zijn uitroepen: „pfî!", en zijn aanspreken van de schare, waarbij hij nu eens collectief, dan weer eklektisch, te werk gaat.

Ten slotte wil ik hier nog doen opmerken dat we de theorie van Schönbach, dat nl. Berthold's preeken bestemd en gehouden zouden zijn voor vrouwen, en wel bepaaldelijk vrouwen van een geestelijke congregatie — een

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

theorie door Rieder ondersteund — niet voor de meest gelukkige moeten achten. Tenzij dan dat we aannemen, dat in deze congregatie de categorie dergenen, die met toovermiddelen een man onder haar bekoring trachtten te brengen, goed vertegenwoordigd is geweest.

Utrecht. A. C. BOUMAN.

DIE NOVELLE DES DRAMATIKERS.

Das Wesen einer Dichtungsgattung bietet sich dem Betrachter nach außen hin in ihrem Bau dar. Dazu gehört der innere Aufbau, die technische Konstruktion, wie die äußere Form, der Stil im engeren Sinne, d. h. die sprachliche Einkleidung, aber auch das Material, der Stoff, aus welchem der Bau aufgeführt ist. Diese Elemente sind mit einander enge verknüpft und die Erkenntnis dieser Zusammenhänge führt ein gut Stück weiter in der Erkenntnis der Gesetze, denen die einzelnen Kunstgattungen unterworfen sind. Und dennoch zeigt eine solche Tatsachenreihe, ein wie geschlossenes Bild der Gattung sie auch vermitteln mag, nur die eine Seite des Werkes, eben vom Standpunkt des Betrachters und nach außen hin.

Gewiß ist es nun begründet, um einen absoluten und unabhängigen, einen objektiven Maßstab zu gewinnen, das Kunstwerk zu entwurzeln, zu zergliedern, jeden einzelnen Bestandteil sauber herauszupräparieren und so, losgelöst von seinem Ursprung und seiner Umgebung, isoliert zu betrachten. Es ist nicht zu leugnen, daß diese Methode für die Erkenntnis des Wesens der Dichtungsformen Früchte getragen hat, aber es wird sich doch immer nur um Beschreibung handeln, wie in der deskriptiven Naturwissenschaft. Die Lebensbedingungen einer solchen entwurzelten Pflanze wird man aus den trockenen Herbarien, die nach einer aesthetischen Einschachtelungsmethode angeordnet sind, nicht erklären können. Tatsächlich verfährt die Aesthetik selbst nicht ganz konsequent schon in der altherkömmlichen Grundeinteilung der Gattungen. Wenn sie das ungeheure Gebiet in drei Gruppen teilt: Lyrik – Epik – Dramatik — so ist in dieser Gruppierung allein stillschweigend ein Faktor berücksichtigt und darin eingeschlossen, von dem sie aus dem Grundsatz der Objektivität absehen sollte, nämlich der Verfasser selbst, der Dichter, der eben dort, wo es sich um sein ureigenstes Produkt handelt, nicht gänzlich ignoriert werden kann, mag dies bewußt oder unbewußt geschehen. Erst durch die Einführung des Dichters aber wird, um im Bilde zu bleiben, das biologische Prinzip auch für die Erforschung der Dichtungsformen wirksam. Jetzt lernen wir die Lebensbedingungen kennen, unter denen die Pflanze sich entwickelt hat, und lernen verstehen, warum sie sich so und nicht anders entwickeln mußte — im individuellen Fall wie im allgemeinen. Denn die Abweichungen des Individuums können lehrreich sein für die Erkenntnis der Norm. Wenn nun die Lyrik als eine subjektive Dichtungsform bezeichnet wird, so heißt das nichts anderes, als daß der Dichter unentbehrlich ist für die Erkenntnis des Wesens der Gattung, wie auch der einzelnen Dichtung. In negativem

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Sinne von ähnlicher Bedeutung ist der Dichter für die epische Dichtungsform, wenn auch die Meinungen hier auseinandergehen, indem die einen behaupten, der epische Dichter müsse hinter seinem Werk zurücktreten, während die anderen ihm eine teilnehmende und zwischen dem Werk und dem Leser vermittelnde Rolle zuschreiben. Unbestritten negativ ist in diesem Sinne die Rolle des Verfassers im Drama, dessen Gestalten sich von ihrem Urheber gänzlich losgelöst haben und durchaus ihr eigenes Leben leben, frei nicht bloß von ihrem geistigen Erzeuger, sondern auch vom Zuschauer, der ja nur durch die Öffnung der vierten Wand Zeuge ihrer Erlebnisse und Kämpfe wird. Wenn nun der individuelle Anteil des Dichters für die Bedeutung des individuellen Kunstwerkes nicht zu leugnen ist, so ist das allerdings nur so zu verstehen, daß die Einzelheiten des letzteren — in den Abweichungen von der Norm oder Übereinstimmungen mit ihr — nur unter Berücksichtigung der individuellen Eigentümlichkeiten des Verfassers werden erklärt werden können. Die Grundzüge der Gattung gehen aus ihrem Wesen hervor, das durch das oben erwähnte Verhältnis des Schöpfers zum Stoff, beziehungsweise die Stellung des Genießenden zum Stoff mitbestimmt ist. Aus diesem Verhältnis werden die Normen abgeleitet, welche dann allerdings als Regeln für das Wesen der Dichtungsgattungen maßgebend sind. Nun scheint es freilich, als ob bisher die Stellung des Dichters zu seinem Stoff weniger Beachtung gefunden hätte, als sie es verdiente. Es läßt sich an konkreten Beispielen erweisen, daß in dem einen Fall der Dichter Herr seines Stoffes ist, wie in dem andern der Stoff sich übermächtig erweist gegenüber seinem Former; daß ein Dichter von der Form ausgehend, sich ihm darbietende, der Form adäquate Stoffe meistert, daß ein anderer nach Stoffen suchend, diese in eine, und zwar gewöhnlich dieselbe, seinem Wesen immanente Form gießt. Von diesem Gesichtspunkt aus dürften sich aber auch Merkmale für das Wesen der Gattungen gewinnen lassen. Goethe, der in dem angedeuteten Sinne als Formdichter bezeichnet werden kann, schafft das kunstgerechte, d. h. wesensechte Drama — im Götz wie in der Iphigenie — das Epos und den Roman, die Novelle und das lyrische Gedicht, er ist wirklich Dramatiker, Epiker, Lyriker, die echte Form, die das Wesen der Gattung verkörpert, lebt im adäquaten Stoff. Schiller ist wesentlich Dramatiker, wie Grillparzer, Hebbel, Otto Ludwig. Uhland ist vorwiegend Epiker, in seinen Balladen, selbst in seinen Liedern. Das 19. Jahrhundert bringt die großen Erzähler hervor, Fontane, Spielhagen, C. F. Meyer, Keller, Storm, Raabe, Heyse — sie alle Dichter des Romans und der Novelle. — Und dennoch schrieb Schiller einen (unvollendeten!) Roman, er schrieb eine Novelle, ebenso Grillparzer; Hebbel versuchte sich im Epos, Otto Ludwig kann ebensowohl den Meistern der Erzählung beigefügt werden, wie er als Bühnenerschütterer seinen Platz behauptet. Umgekehrt versucht sich Uhland im Drama — es bleibt ein Versuch. Die großen Erzähler aber blieben gewöhnlich ihrer Gattung treu und überschritten nur selten ihre Gemarkung.

Hier nun erwächst das Problem. Da wo ein Dichter, man kann in dem oben bezeichneten Sinne sagen, ein Stoffdichter, die Schranken seines Gebietes überschreitet, ein ausgesprochener Dramatiker sich als

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Epiker erproben möchte, wird die Gattung in charakteristischen Zügen von der Norm abweichen, wahrscheinlich wird — wie man von vorn herein wird annehmen dürfen, und wie auch die bisherige Erfahrung wenigstens in Bezug auf das Drama lehrt — das Drama des Epikers dramatisch weniger belebt sein, als Drama daher unvollkommen bleiben, wie Uhlands Versuche beweisen. Umgekehrt wird die Novelle des Dramatikers Züge aufweisen, welche auf das Drama hindeuten, als die dem Verfasser angemessenste Gattung. An dieser Stelle nun kann vorgreifend, zunächst allgemein, folgendes gesagt werden: Was im Drama des Epikers zu dessen Nachteil ausschlägt, muß es nicht bei der Novelle. Die Novelle des Dramatikers wird dramatisch bewegt sein; und da das dramatische Element dem Wesen dieser Gattung wenigstens nicht unangemessen ist, so kann hier die dramatische Begabung des Dichters bei den Eigentümlichkeiten der Gattung nur nützen, kaum aber schädlich wirken, während ihr Mangel beim epischen Dichter, wenn er sich im Drama versucht, dessen Eigentümlichkeiten widerspricht. Gewöhnlich bevorzugt also ein Dichter eine bestimmte Gattung, und wenn er sich auf ein anderes Gebiet begibt, so bedeutet dann ein solches Werk, mag es auch ein Meisterwerk sein, die Ausnahme, welche die Regel bestätigt. Schiller ist Dramatiker, trotz seines Geistersehers, trotz seiner Balladen; Kleist ist Dramatiker, trotz des Michael Kohlhaas. Der natürliche Vorgang ist nun der, daß der geborene Dramatiker einerseits nach Stoffen sucht oder Stoffe aufgreift, die der dramatischen Behandlung fähig sind, daß er anderseits dort, wo eine solche Behandlung nicht zulässig erscheint, jene Form wählt, die dramatische Wirkungsmöglichkeiten eröffnet, weil das dramatische Element ihrem Wesen wenigstens nicht widerspricht. Eine solche Form aber ist die Novelle. Schon an und für sich weist die Novelle manchen Zug auf, welche die Gattung dem Drama vergleichbar erscheinen läßt. Diese dramatischen Elemente werden nun umso deutlicher in der Novelle des Dramatikers hervortreten müssen, da hier die ursprüngliche Veranlagung des Dichters, seine stete Beschäftigung mit der Gattung des Dramas notwendigerweise zu stärkerer Betonung des Dramatischen führen werden. Umgekehrt wird die Novelle des Epikers, dessen Kraft auf dem Gebiete des Romans oder der Novelle liegt, die epischen Züge gegenüber den dramatischen stärker hervortreten lassen. Es wird sich also die Novelle des Epikers, etwa Gottfried Kellers, von der Novelle des Dramatikers, eines Kleist oder Grillparzer, wesentlich unterscheiden und eine Untersuchung über Ursachen und Art dieser Unterschiede dürfte einige Merkmale zur Erkenntnis des Wesens dieser Dichtungsform liefern, vor allem zur Beantwortung der Grundfrage, ob das dramatische Element dem Wesen der Novelle nicht nur nicht widerspricht, sondern sogar, wie behauptet wird, in ihm begründet ist. Nun wird man vielleicht einwenden, daß vielfach Novellenstoffe von Dramatikern aufgegriffen und zu Dramen umgearbeitet wurden; daß daher der Dichter, der sich des Stoffes ursprünglich bemächtigte, nicht deshalb kein Drama daraus geschaffen habe, weil sich der Stoff für eine dramatische Behandlung nicht geeignet hätte, sondern daß er aus irgend einem andern, vielleicht ganz äußerlichen oder uns nicht zugänglichen, vielleicht nicht einmal ihm selbst bewußten Grunde eine No-

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

velle daraus geformt hätte. Dieser Einwand ist jedoch nur eine weitere Stütze für die oben aufgestellte Behauptung. Der dem Novellenstoff und auch seiner formellen Behandlung oft innewohnende dramatische Charakter verleitet zur Umformung zu einem Drama, aber gerade die Umformung beweist gewöhnlich, — vorausgesetzt, daß der Dichter das Wesentliche der Handlung beibehält und nicht etwa nur ein Motiv entlehnt — daß das Drama ein schwächlicher Ableger der Novelle ist; die Umformung beweist aber auch weiterhin, daß der Dichter, der aus der Novelle eines Dramatikers ein Drama schuf, kein wesensechter Dramatiker ist. Daß diese Deduktionen keine graue Theorie sind, beweisen die landläufigsten Beispiele aus der Geschichte der Literatur, insbesondere der beiden hier in Betracht kommenden Gattungen. Wir wollen Körners *Toni* nicht als Beweis heranziehen; es wäre billig zu zeigen, daß das Drama hinter der Novelle zurücksteht. Bewiesen ist die Theorie erst dann, wenn einander ebenbürtige Begabungen denselben Stoff behandeln, der eine episch, weil er als echter Dramatiker erkennt, daß er zum Drama ungeeignet ist, der andere dramatisch in unbewußter Verkennung eben dieser Gründe. Und auch dafür liefert die neuere Literatur manches Beispiel.[1])

Den Dramen Gerhart Hauptmanns wird der Vorwurf gemacht, daß sie ihrem Wesen nach nicht dramatisch seien, daß der Dichter den großen Szenen aus dem Wege gehe und so den elementaren Forderungen dramatischer Technik und Wirkungsmöglichkeit ausweiche, daß die eigentliche Handlung in die Zwischenakte verlegt werde, daß die Helden eher leidende als tätige Helden sind.

Und so ist es wahrscheinlich auch kein Zufall, daß Hauptmann aus so mancher guten Novelle ein — an dem üblichen Begriff der Gattung gemessen — schwächliches Drama geschaffen hat, wie aus Grillparzers *Kloster von Sendomir* die Sechs Szenen der *Elga* oder aus der Erzählung der Selma Lagerlöf die *Winterballade*. Kein Zufall, daß schon aus der äußeren Bezeichnung, die der Dichter seinen Werken beilegte, das Geständnis des Unzulänglichen und Zwitterhaften — ihm bewußt oder unbewußt — herausgelesen werden kann: *Sechs Szenen* heißt der Untertitel in dem einen, *Winterballade* der Titel in dem andern Fall. Die Qualitäten der Hauptmann'schen Dichtungen stehen hier eigentlich nicht zur Diskussion; es soll bloß festgestellt werden, daß bei fast völliger Herübernahme des Stoffes, abgesehen von den durch die Eigenart des Dichters und seiner Auffassung bedingten Änderungen der stofflichen Verhältnisse — Verlegung des Schwergewichts auf eine andere Gestalt als in der Novelle und die dadurch bedingte Änderung des Grundkonfliktes — schon durch die neue Form an sich eine Abschwächung der aesthetischen Qualitäten erfolgen mußte. Eigentümlich ist jedenfalls, daß der *Dramatiker* Hauptmann mit Vorliebe *Novellen*, also fertige Kunstwerke, nicht etwa bloß Novellenstoffe, die an sich einen dramatischen Kern bergen, als Quelle seiner Dramen wählt, während er gerade

1) Nicht umsonst hat Goethe den Stoff des Wilhelm Tell, den er selbst episch zu behandeln beabsichtigte, fallen gelassen und ihn Schiller abgetreten, der ihn in die einzig adäquate Form des Dramas goß. (Vgl. des Verfassers Aufsatz *Stildichter und Stoffdichter* in *Lit. Echo* XVII Jg. H. 20, Sp. 1221–25, wo dieser Gedanke näher ausgeführt ist.)

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

in seinem letzten Werk — und wahrlich nicht zum erstenmal — seine Meisterschaft in der Kunst des Erzählens erprobt hat. Eine Erklärung für diese zunächst befremdende Tatsache kann m. E., wie hier in Parenthese bemerkt werden mag, nur in der Eigenart der Auffassung des Dichters vom Drama gefunden werden. Man wird sich gewöhnen müssen, das Drama Hauptmanns an einem andern als dem landläufigen Maßstab zu messen, um ihm völlig gerecht zu werden und seine Wesenheit zu erfassen, die mehr auf der Seite der „Passion" als der Aktion zu liegen scheint, und durch die es seine unbestrittene Wirking übt. Doch wenn man von dieser Erklärung der von der Kritik im allgemeinen als Mängel gebrandmarkten Eigentümlichkeiten der dramatischen Schöpfungen Gerhart Hauptmanns, insbesondere auch der beiden hier in Betracht kommenden Bearbeitungen *Elga* und *Winterballade* absieht, steht deren Unterlegenheit gegenüber der epischen Quelle bei derselben Kritik fest, und das Problem stellt sich nun, um zum Ausgangspunkt dieser Erörterungen zurückzukehren, folgendermaßen dar: welches sind die dramatischen Elemente der Novelle überhaupt und wodurch unterscheidet sich die Novelle des Dramatikers von der Novelle des Novellisten?

Die Novelle geht — wie das Drama — ganz allgemein gesprochen, darauf aus, das Interesse oder die Aufmerksamkeit durch Darstellung eines eigentümlichen Vorfalles zu fesseln. Eine äußere Tatsache bildet den Kern der Handlung. Die Überraschung spielt in beiden Gattungen eine große Rolle. Der Überraschung geht die Spannung voran, die wider Erwarten gelöst wird. Diese Lösung erfolgt im Drama durch die Katastrophe. Die Novelle bewegt sich aber freier hinsichtlich der Charaktere, die Handlung ist von diesen unabhängiger, während sie im Drama geradezu das primäre Element bilden. Die Handlung des Dramas beruht auf den Charakteren, während die Novelle bloß Handlung zu sein braucht, je bunter und seltsamer, desto charakteristischer für die Gattung. Doch handelt es sich hier nicht um den Unterschied zwischen Drama und Novelle, sondern um die unterschiedlichen Gestaltungen innerhalb der Gattung der Novelle selbst. Als konkretes Beispiel diene zunächst die Novelle des dramatischen Dichters Heinrich von Kleist, *Die Marquise von O.* Bei den Novellen Kleists kann man auf den ersten Blick zwei Gruppen oder Typen unterscheiden: *Die Marquise von O.*, *Die Verlobung in San Domingo* einerseits, *Der Findling*, *Die heilige Cäcilie*, *Das Erdbeben in Chile* anderseits. — Nach demselben Einteilungsgrund wird man zur ersten Gruppe auch Schillers *Verbrecher aus verlorener Ehre* und *Merkwürdiges Beispiel einer weiblichen Rache* rechnen, während *Spiel des Schicksals* eher zur zweiten Gruppe zählen wird. Wenn man die beiden Gruppen nur obenhin miteinander vergleicht, so findet man daß die Novellen der ersten Gruppe sich leicht in Akte und Szenen gliedern lassen, daß sie einen organischen Aufbau haben, der sogar bis ins einzelne in Reden ausgeführt ist, und daß sie sich vor allem technisch zur Dramatisierung zu eignen scheinen. Man wird sie als dramatische Novellen bezeichnen dürfen. Aber der Konflikt oder der Stoff eignet sich irgendwie nicht zur dramatischen Behandlung oder bietet, novellistisch dargestellt, dem Dichter dankbarere und wertvollere Aufgaben. — Umgekehrt bemerken wir bei den

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Novellen der zweiten Gruppe eine andere Eigentümlichkeit. Sie behandeln Stoffe, die weder technisch, noch stofflich sich dramatisch bewältigen lassen; bei ihnen, den epischen Novellen des Dramatikers, fällt die Gedrängtheit der Darstellung auf; der Dichter skizziert gleichsam den Inhalt einer Novelle in kurzen Worten. Diese Novellen haben die Form der Inhaltsskizze, ohne die Breite und Tiefe epischer Ausführung. Im folgenden aber wird unter der „Novelle eines Dramatikers" im engeren Sinne nur eine dramatische Novelle (der oben bezeichneten ersten Gruppe) verstanden werden. Die Novelle eines Dramatikers, und zwar der ersten Gruppe also, ist *Die Marquise von O.* von Heinrich von Kleist. Ihr dramatischer Aufbau läßt sich wie folgt analysieren:

I. (Akt.) 1. (Szene.) Die Marquise hat ihren Gemahl verloren. Sie lebt mit ihrem Vater in der Zitadelle. Rettung vor den Soldaten im Augenblick höchster Gefahr durch den russischen Offizier. [Exposition]. Die Szene setzt der dramatischen Behandlung Schwierigkeiten entgegen, sowohl durch die Szene des Überfalles, als auch – noch mehr – durch den Konfliktstoff. In der Novelle zieht sich der Dichter in delikater Weise aus der Affäre, indem er über die heikle Situation hinwegschlüpft, sodaß der unbefangene Leser kaum den wahren Zusammenhang bemerkt und der Dichter im weiteren Verlauf der Erzählung die beabsichtigte Spannung auch wirklich erzeugt. Wenn man näher zusieht, besteht die ganze Andeutung der verhängnisvollen Tat, die sich Kleist erlaubt, in einem Gedankenstrich: „Hier — traf er, da bald darauf die erschrockenen Frauen erschienen, Anstalten, einen Arzt zu rufen . . ." Die Szene stellt uns die Vorgänge wirklich vor Augen. Der Dramatiker müßte daher selbst auf den Gedankenstrich verzichten, wenn nicht die ganze folgende Entwicklung ihrer durch die Spannung erzeugten Wirkung verlustig gehen sollte; oder er verzichtete nicht, dann war das Spannungsmoment beseitigt, wobei gar nicht davon gesprochen werden soll, wie die Szene dramatisch – selbst in epischer Form – möglich gewesen wäre. Schon hier zeigt sich vielleicht der Grund, weshalb der Dichter die epische Behandlung der dramatischen vorgezogen hat. Im Hinblick auf die weitere Entwicklung ist diese Szene von größter Bedeutung, stellt sie doch recht eigentlich den Angelpunkt der ganzen Handlung dar, in weit höherem Maße als in andern Fällen das sogenannte erregende Moment. Andererseits ist der Dramatiker auch in dieser Expositionsszene nicht zu verkennen. Die Aktion, die Geste begleitet ständig die Erzählung: „Ein Trupp feindlicher Scharfschützen, der . . . sie unter abscheulichen Gebärden mit sich führte." „Er stieß . . . dem . . . Mordknecht . . . ins Gesicht, . . . bot dann der Dame unter einer verbindlichen französischen Anrede den Arm . . ."

I. 2. Völlige Eroberung des Platzes. Tatkräftige Mithilfe des russischen Offiziers bei der Löschung des Brandes. Dankbarkeit der Marquise für die Rettung durch den russischen Kommandanten und ihr (dem Vater gegenüber geäußerter) Wunsch, ihm persönlich danken zu dürfen. – Im Drama würden diese Vorgänge eine kurze Übergangsszene bilden. Szenisch wäre nur der geringste Teil zu verwirklichen, nämlich die Szene zwischen der Marquise und ihrem Vater; diese Behandlung würde gegenüber der lebhaften Schil-

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

derung des Brandes und der Tätigkeit des Kommandanten – im Drama nur episch möglich – eine Abschwächung bedeuten.

I. 3. Ankunft des russischen Generals. Belobung des Grafen F. wegen seines edelmütigen Verhaltens („wobei der Graf über das ganze Gesicht rot ward") Verhör mit den Schuldigen, welche erschossen werden. Abmarsch, ohne daß der Graf die Marquise noch einmal gesehen hat. – Eine in sich geschlossene Szene, wobei in der Erzählung der aufmerksame Leser vielleicht zu ahnen beginnt, was vorgefallen ist, aus den Worten: „Nachdem er (der General) ihm (dem Grafen) zuvörderst wegen seines edelmütigen Verhaltens eine kurze Lobrede gehalten hatte, wobei der Graf über das ganze Gesicht rot ward..."; ferner aus dem Umstand, daß der Graf in seiner Verwirrung nicht imstande ist, die Namen der Verbrecher auzugeben. – In einem Drama würde die Behandlung dieser Szene von der der ersten Szene abhängen. Die Verwirrung des Grafen würde man nur verstehen, wenn in der ersten Szene schon eine Andeutung gemacht wäre, was, wie bereits ausgeführt wurde, seine Schwierigkeiten hätte. So folgt also hier eine Schwierigkeit aus der andern und es wird verständlich, warum der Dichter die epische Behandlung der dramatischen vorgezogen hat. – Auf diese Weise läßt sich aus den grundlegenden Ereignissen der Handlung der erste Akt in drei Szenen aufbauen, welche die Exposition bilden, d. h. die Fäden der sich daraus entwickelnden Handlung anspinnen.

II. 1, 2. Beim Teetisch: Nachricht von dem Tode des Grafen (durch einen Kurier). Der Graf fiel mit den Worten: „Julietta, diese Kugel rächt dich!" Die „Sensation" der Marquise (wie damals, als sie ihre zweite Tochter unter dem Herzen trug).

II. 3. Plötzliches Erscheinen des Grafen, sein unvermittelter Heiratsantrag; Überraschung der Familie: – Große Szene, dialogisch gestaltet, aber in indirekter Rede. Szenische Angaben sind sehr zahlreich: „Der Kommandant, indem er ein wenig, obschon ohne Ironie, lächelte." „Der Graf fuhr fort, indem er sich die Stirne rieb." „Darauf, indem er sich erhob und seinen Stuhl wegsetzte". Unter Anwendung der Freytagschen Terminologie ist mit dieser Szene die erste Stufe der steigenden Handlung erreicht.

II. 4. Nachwirkung der Szene bei den Familienmitgliedern. Der Graf bleibt wirklich. – Der zweite Teil der Szene ist bei Kleist infolge des Wechsels des Schauplatzes episch dargestellt, weist aber auch (durch den Dialog) dramatische Züge auf. – Dramentechnisch ließen sich die Schwierigkeiten in diesem Falle leicht beseitigen (durch Teichoskopie).

II. 5. *a*) In Erwartung des Grafen. *b*) Sein Erscheinen: Erzählung von dem Schwan. *c*) Entschluß der Marquise. *d*) Der glückliche Graf. Seine Abreise. – Die ganze Szene, welche in vier Auftritte zerfällt, hat dramatischen Charakter, nicht bloß äußerlich durch den Dialog, sondern auch durch die im Dialog fortschreitende Handlung. Auch hier fehlt es nicht an szenischen Bemerkungen. – Zweite Stufe der steigenden Handlung.

III. 1. Marquise und Arzt. – Szenisch kaum möglich. In der dramatischen Ausführung wäre die Schwierigkeit durch Einfügung in die zweite Szene leicht zu umgehen. Die Form ist durchaus dramatisch.

III. 2. Marquise und Mutter: ausgeführter Dialog in dramatischer Steigerung.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Dritte Stufe der steigenden Handlung. Zugleich ist der Höhepunkt der Handlung erreicht: die Marquise gesteht der Mutter ihren Zustand ein; deren Abkehr von der Tochter.

III. 3. (Parallelszene zu III. 1.) Konsultation der Hebamme.

III. 4. Die Marquise und ihr Vater. Bruch mit den Eltern. Der Entschluß zur Erforschung der Vaterschaft durch öffentliche Aufforderung in der Zeitung, schon eingangs erwähnt, erscheint auch an dieser Stelle im Rahmen der Erzählung. Das dramatische Element tritt scharf hervor.

IV. 1. Rückkehr des Grafen F. Er erfährt, was vorgefallen ist.

IV. 2. Begegnung des Grafen F. mit der Marquise. Abweisung des Grafen. – Erste Stufe der fallenden Handlung.

IV. 3. Der Entschluß des Grafen F., als er die Anzeige liest. – Parallelszene zu IV. 1 und Vorbereitung zu IV. 4,

IV. 4. Die Antwort im Intelligenzblatt. Ausgeführte Szene voll dramatischen Lebens und dramatischer Spannung, die – am Ende des 4. Aktes – zur Lösung drängt. Zweite Stufe der fallenden Handlung.

V. 1. Der Plan der Mutter wird von ihrem Gatten mißbilligt.

V. 2. Die Mutter führt die List aus (Leopardo hätte sich vorgestellt). – Ausgeführte dramatische Szene.

V. 3. Versöhnung zwischen Vater und Tochter. Dritte Stufe der fallenden Handlung.

V. 4. Erwartung und Lösung, (Katastrophe.) Ein echt dramatischer Zug ist es, daß Leopardo zuerst eintritt – aber dann den Grafen F. meldet. Dramatisch ist auch die Lösung der Spannung: die „Sinnberaubten" werden sich erst am Schluß über die Lage klar. Tragische Trennung. – Dialog und dramatische Anweisungen.

V. 5. Schlußszene: Katastrophe für den Grafen F. Der etwas gewundene Schluß der Novelle, zuerst Trennung und dann doch Versöhnung, wäre dramatisch unmöglich, wie er auch episch nicht ganz befriedigt. Für die dramatische Behandlung wäre der versöhnliche Schluß nach einer scheinbar tragischen Wendung anzunehmen.

Die Analyse der Novelle *Die Marquise von O.* zeigt deutlich den dramatischen Aufbau. Es liegt die Frage nahe, warum der Dichter nicht den Stoff dramatisch gestaltet hat. Die Antwort dürfte in diesem Falle nicht schwer sein. Der heikle Gegenstand ist für die dramatische Formung nicht geeignet. Auch liegt eigentlich kein dramatischer Konflikt vor. Es ist ein Ereignis von epischem Charakter und dramatisch nur hinsichtlich des Spannungsmomentes und des eigentümlichen Grundmotivs, bei dem weniger die Charaktere als vielmehr die Ereignisse den Gegenstand der Handlung bilden und diese weiter entwickeln. — Umso bemerkenswerter ist der dramatische Charakter der Führung der Handlung, welche ganz nach Art des Dramas sich nach einer Exposition in mehreren Stufen zu einem Höhepunkt entwickelt, um dann über mehrere Stufen der fallenden Handlung zur Katastrophe zu gelangen. Das Wesen dieser Novelle des Dramatikers liegt nun darin, daß dieser den an sich zum Drama nicht geeigneten Stoff zwar episch als Novelle darstellt, aber sich auch in dieser Darstellung nicht verleugnen kann, auch in der Novelle sich als Dramatiker erweist. Charakteristisch für

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

die Novelle des Dramatikers ist also, soweit ein einzelnes Beispiel einen sicheren Schluß gestattet, der undramatische Charakter des Stoffes oder der aus verschiedenen Gründen für ein Drama nicht geeignete Charakter des Gegenstandes sowie der trotz dieses undramatischen Charakters dramatische Aufbau der Erzählung sowohl in Bezug auf die Führung und Entwicklung der Handlung als auch in Bezug auf die dramatisch-technischen Einzelheiten.

Auch Schiller tritt uns als Erzähler entgegen; kein Zweifel, daß er uns den *Verbrecher aus verlorener Ehre* erzählt. Schon der Eingang ist Erzählung – Schilderung der Familienverhältnisse, Beschreibung der Personen, die aber auch in einen dramatischen Rahmen eingefügt werden könnte. („Eine kleine unscheinbare Figur, krauses Haar von einer unangenehmen Schwärze, eine plattgedrückte Nase und eine geschwollene Oberlippe" vgl. die Räuber I. 1: Franz Moor: „Warum gerade mir die Lappländersnase? Gerade mir dieses Mohrenmaul? Diese Hottentottenaugen?" – Ähnlich hätte Schiller auch hier im Monolog oder in szenischer Anweisung die Personsbeschreibung andeuten können.) Die gedrängte Kürze der Charakteristik, die Motivierung, wie der Held zum Wilddieb wird, scheinen wie dem Entwurf zu einem Drama entnommen. Dasselbe ist der Fall bei der Art, wie die Tatsachen förmlich aufgezählt werden, welche das Verhältnis der Personen Hannchen, Robert, Wolf zu einander kennzeichnen. Die kurzen, schlagwortartigen Sätze („Er erscheint: man flieht ihn" u. s. w.), die Verwendung des Praesens sind nicht *bloß* durch die Lebhaftigkeit der Darstellung zu erklären, sondern der Ausdruck des dramatischen Stiles, aber in seiner dramatischen Form. Dabei vollziehen sich die Ereignisse mit größter Schnelligkeit, es folgt Schlag auf Schlag: das ist dramatische, nicht epische Darstellung. Und so sind wir auch mit einem Mal mitten im Drama, ganz von selbst entladet sich die Spannung in der Rede, in der dramatischen Form. Aber gerade jetzt – so wie wenn ein zwischen Felsen eingezwängtes Gebirgswasser, solange es nicht frei dahinströmen kann, mit rasender Geschwindigkeit tost und brandet, dann aber, nachdem es sich in ein ihm angemessenes Bett ergossen, wie in sich beruhigt und innerlich befriedigt seine Bahn zieht, wie wenn sie ihm längst gewohnt wäre – scheint die Darstellung in der Form der direkten Rede an dramatischer Spannkraft zu verlieren. Gerade jetzt wird der Dichter breiter in seiner Erzählung, da er nicht mehr erzählt, sondern – wie im Drama – durch den Mund seines Helden sprechen kann. So befreit sich der Dichter von den Fesseln der ungewohnten Form: „Man höre ihn selbst." Und aus dem Munde des Helden hören wir nun sein Schicksal, sein äußeres Geschick, und – was noch bedeutsamer, weil charakteristischer für das dramatische Element, das darin wohnt – die innere Entwicklung, die Voraussetzung für die gleich einsetzende Handlung, welche sich, mit furchtbaren Bildern voll symbolischer Schrecknisse ausgeschmückt, vor dem Leser – dem Zuhörer – entfaltet. Nun wird auch in wenigen Strichen die Szene geschildert. Auf dem Markt, Glockengeläute, das zur Vesper lädt, die Gemeinde, die sich versammelt: das Ganze ein szenisches Bild voll dramatischer Lebendigkeit. Es ist der Schauplatz des „Ersten Aktes", der Schauplatz auch des Monologes, den wir eben angehört haben.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

I. 1. Als Vorbereitung dient die Szene mit dem Knaben. Der leichte Wechsel des Schauplatzes – Zimmerplatz, der Kirche gegenüber – ist ein epischer Zug, aber von geringer Bedeutung. Darauf die Begegnung mit Johanna: eine dramatische Szene voll packender Gewalt. Die weitere Entwicklung als Vorbereitung zur nächsten Stufe erscheint als Fortsetzung der Erzählung aus dem Munde des Helden. Ehrliche, breite Erzählung, aber in dramatischer Einkleidung. Man erkennt wieder, wie sich der Dichter in dieser Form weit freier bewegt.

I. 2. Robert und Wolf: wieder eine dramatische Szene, in welcher die innern, seelischen Vorgänge, welche zur Handlung führen und in ihrem Gefolge erscheinen, Teile der fortgesetzten Ich-Erzählung sind, so daß sich auch hier wieder das dramatische und epische Element verbinden. Die Darstellung entfaltet sich wiederum in breit ausgeführten Motivierungen, bis die Handlung, in kurzen Sätzen vorwärts drängend, wieder an einer entscheidenden Szene, zugleich an einem Wendepunkt des Schicksals des Helden angelangt ist. Damit ist der „erste Akt" des Dramas geschlossen. Sein aktueller Inhalt ist die Ermordung Roberts durch Wolf.

II. 1. Der zweite Akt führt den Helden ins Räuberleben. 1. Szene: Begegnung mit dem Räuber; ausgeführter dramatischer Dialog. Das erzählende Element ist lediglich szenische Angabe. Die Handlung selbst ist auf natürliche Weise gesteigert. Ein Steigerung, eine „Stufe" der Handlung liegt darin, daß der Kreis erweitert wird und die Laufbahn des Sonnenwirtes eine entscheidende Wendung nimmt.

II. 2. Die Änderung des Schauplatzes bringt wieder in dramatischer Steigerung eine neue Szene, die mit der ersten unmittelbar zusammenhängt. Die Szene in der Räuberhöhle ist nicht ganz ausgeführt, Marie und Margarete sind nur in Umrissen angedeutet, ebenso wie ihre Reden. Dafür sind, wenn auch nur in wenigen Zügen, auch Dialogstücke zwischen dem Sonnenwirt und dem Anführer eingeschaltet, so daß beim Leser der Eindruck einer lebendigen, dramatischen Räuberszene entsteht. Sie bildet den Höhepunkt der Handlung. Darauf folgt die Peripetie, der Umschwnng. Es ist somit wieder ein Abschnitt zu verzeichnen, die Handlung ist neuerdings an einem Ruhepunkt angelangt. Was folgt, ist Zwischenakt. Jetzt tritt das epische Element in seine Rechte, um, wenn es die Führung der Handlung erlaubt, beziehungsweise, wenn sie den Dichter dazu treibt, ins Dramatische überzugehen. Die Peripetie, hier in der inneren Umwandlung bestehend, erscheint in der epischen Darlegung der seelischen Handlungen. Auch erzählt von nun ab nicht mehr der Held, was früher auch den epischen Elementen äußerlich den Schein des Dramatischen verliehen hat, sondern der Dichter übernimmt diese Aufgabe. Er entledigt sich seiner Aufgabe in aller Kürze. (Schilderung der Zustände in der Rotte und des eigenen Seelenzustandes). Eine dramatische Möglichkeit anderer Art ergibt sich wiederum durch den Brief an den Landesherrn, der unzweifelhaft dramatische Züge aufweist, nicht bloß durch die monologische Form, sondern auch in Einzelheiten der Diktion, wie z. B. der Antithese, der rhetorischen Wiederholung („... Ich möchte leben ... ich möchte leben ..! ... Ich verabscheue mein Leben und fürchte den Tod nicht; aber schrecklich ist mir's, zu sterben, ohne gelebt zu haben").

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

III. 1. Der Niedergang, der durch die vorangehenden, mehr inneren als äußeren Entwicklungen angebahnt ist, wird jetzt in den folgenden Szenen plastisch gestaltet. Volksszene vor dem Amtshaus: nicht dramatisch ausgeführt, aber voll lebendiger Handlung (Flucht, Gefangennahme).

III. 2. Schlußszene. Hier tritt wieder der Dramatiker in seine Rechte, in den Szenen des Verhörs, das in Stufen mit steigender Wirkung angelegt ist, indem der Verbrecher zuerst dreist dem Richter gegenübertritt und sich für jemand andern ausgibt, der „vor dem gewissen Sonnenwirt gewarnt ist"; indem es dann den Anschein gewinnt, als ob er gewonnenes Spiel hätte und im Augenblick frei würde — Moment der letzten Spannung — um sich schließlich, die Spannung des Richters wie des Lesers oder Zuhörers aufs äußerste treibend, zu erkennen zu geben: „Ich bin der Sonnenwirt".

Deutlich lösen sich hier drei Akte heraus: I. Die Ermordung Roberts. II. Räuberleben. III. Gefangennahme und Ende. Jeder Akt zerfällt in zwei deutlich getrennte und gegliederte Szenen, die sich folgerichtig, dramatisch aufbauen. 1. Akt.: Exposition und erste Stufe. 2. Akt.: Höhepunkt der Wirksamkeit. 3. Akt.: Niedergang (fallende Handlung) und Katastrophe. Doch entsteht natürlich die Frage, warum Schiller, der geborene Dramatiker, diesen Stoff nicht dramatisch behandelt hat. Die Antwort ist nicht schwer. Die Stoff ist an sich ganz undramatisch. Es zeigt sich hier ähnlich wie in Kleists Marquise von O., daß es der Handlung am zentralen Konflikt fehlt. Sie hat eigentlich einen durchaus epischen Verlauf. Zunächst ist sie zu einfach, es ist die Geschichte eines Menschen, der zum Mörder und Räuber wird, schließlich in sich geht und sich selbst dem Gerichte überliefert. Es fehlen gesellschaftliche, es fehlen allgemein menschliche Zusammenhänge, durch welche sich der Stoff dieser Erzählung von den Raübern unterscheidet, die gerade durch jene Elemente in die Sphäre des Dramas emporgehoben werden. An und für sich ist der Stoff zu unbedeutend, anderseits zu geradlinig, um der Größe der dramatischen Form zu genügen, dieses Prunkgewand ganz ausfüllen zu können. Gerade dieser Umstand aber ist von Bedeutung. Schiller hat die epische Form gewählt; nur eben, daß er den Stoff nicht episch gestaltet hat. Vielleicht kann man sogar sagen, die *epische* Formgebung ist nicht gelungen, und das deshalb, weil dem Dichter die epische Form nicht gegeben ist. Was immer Schiller anpackt, es wird ein Drama daraus. Seine Balladen sind dramatisch und so schlägt das dramatische Element auch dort durch, wo er die Kunstform der Novelle wählt. So liegt der Schluß nahe, der sowohl für Kleists *Marquise von O.* als für Schillers *Verbrecher aus verlorener Ehre* gilt: die Novelle des Dramatikers ist ihrem Wesen nach nicht für dramatische Behandlung geeignet. Der Stoff wird daher auch vom Dichter nicht dramatisch, sondern episch dargestellt, aber die Behandlungsweise, die Technik der Durchführung zeigt als eine Eigentümlichkeit, die durch den Dramatiker — ihm selbst wahrscheinlich unbewußt — dem Stoff anhaftet, die Elemente des Dramas im inneren Aufbau, in der Entwicklung der Handlung, in der Form der Dialogisierung, sowie schließlich auch bei den rein epischen Abschnitten in deren skizzenhaften Durchführung.

Auch Grillparzers *Kloster von Sendomir* ist die Novelle eines Dramatikers, wenn auch etwas anderer Art. als die eben behandelten. – Wie Schiller und

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

wie Kleist erzählt auch Grillparzer Vorgänge in epischer Form. Wenn es auch eine kurze Erzählung ist, die zunächst als Lückenbüßer für ein Taschenbuch dienen sollte, so ist die Darstellung dennoch ausgeführt und die Form macht nicht den Eindruck des Planhaften, Skizzenmäßigen. Solche gänzlich undramatische Züge sind die schöne Landschaftsschilderung am Eingang, die Schilderung der Personen und des Klostergemaches, die weit mehr als szenische Angaben sind und nicht andeutungsweise, sondern mit den Mitteln breiter, epischer Darstellungskunst Stimmung verbreiten. Solche epische Züge finden sich auch manche im Verlaufe der Erzählung: die erste Entdeckung Oginskys im Mondschein — der nächtliche Weg Elgas und Starschenskys mit dem Kinde zum Wartturm — u. a. m. Episch ist auch die ganze Einkleidung, die Vorgeschichte, das Verhalten Oginskys nach der Entdeckung, die sich dramatisch wohl darstellen ließen, aber hier gänzlich mit den Mitteln der Epik durchgeführt sind. — Dennoch weist auch *Das Kloster von Sendomir* dramatische Züge auf, welche die Novelle als die eines Dramatikers erkennen lassen. Zunächst kann man die Form der Darstellung, daß die Handlung nicht vom Dichter, sondern von einem vorerst scheinbar Unbeteiligten erzählt wird, der sich dann als die Hauptperson erweist, als dem Drama wenigstens äußerlich als nicht fernstehend ansehen, ein äußerliches Moment, das auch in Schillers Verbrecher aus verlorener Ehre, wenn auch nicht so versteckter Weise, vorkommt. Sodann aber finden wir — und das ist das Ausschlaggebende — von den epischen Zwischengliedern und Stimmungselementen abgesehen — wirkliche Szenen; ja, es hat den Anschein, als ob den Dichter trotz der gelegentlichen Entstehung der Novelle — ein eben deshalb umso mehr bewerkenswerterer und für das instinktiv dramatische Formen des Dichters bezeichnender Umstand — namentlich diese Szenen mit besonderen Nachdruck und zu besonderem Gelingen gelockt hätten. Die ganze Handlung steuert diesen Szenen zu, zuletzt der großen Haupt- und Schlußszene, die — darüber kann kein Zweifel bestehen — dramatisch ist im eigentlichen Sinn des Wortes. Durch diese dramatischen Szenen, welche bezeichnenderweise die Hauptpunkte der Handlung bilden, wird diese letztere in mehrere Abschnitte zerlegt. Es sind die Höhepunkte der Akte, welche sich zur dramatischen Form gestalten.

So endigt das Vorspiel mit einer dramatischen Szene, einem bewegten Dialog zwischen dem Fremdling und dem Mönch. Es beginnt der

1. Abschnitt, die Werbung und das Glück Starschenskys, der fortschreitende Verfall des Hauses Laschek. Das erregende Moment, die erste Begegnung Elgas mit Oginsky, ist nicht dramatisch gestaltet, wenn sie auch von dramatischer Wirkung ist. Am Schluß des Abschnittes aber löst sich wieder eine dramatische Szene ab, natürlich und wirkungsvoll aus der Erzählung emporwachsend, zwischen Starschensky und seinem Diener: Starschenskys Argwohn wird erregt.

Der 2. Abschnitt: — Starschensksy Verdacht wird bestärkt, seine Richtigkeit fast bewiesen; doch noch gelingt es, durch das Leugnen Elgas das Äußerste abzuwenden — endet wiederum mit einer dramatischen Szene zwischen Starschensky, Elga und der fälschlich beschuldigten Magd Dortka. Diese Szene, die sich als Stufe der Handlung abhebt, ist die Vorbereitung für die große Abrechnung.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Der 3. Abschnitt bildet den Höhepunkt: Die Entdeckung des Truges Elgas in dem Bilde Oginskys, welches Starschensky bei seinem Kinde findet, ein Szene ebenso dramatisch in ihrer Wirking als mit den Mitteln epischer Darstellung erzählt. Und nun bereitet sich im

4. Abschnitt die Schlußszene vor, durch das Moment der letzten Spannung eingeleitet, da alles noch gut werden zu wollen scheint, aber schon das Verhängnis hereinbricht. Hier baut nun der Dramatiker die großen Szenen auf, welche zur Katastrophe führen, wie zuerst Starschensky Elga lockt und in Sicherheit wiegt, bis sie glaubt, mit Erfolg die gekränkte Unschuld spielen zu kännen — während der Zuschauer das drohende Verhängnis immer näher rücken sieht. Plötzlich erschallt Starschenskys gellendes Hohngelächter, das über Elga, welche die Situation schon gerettet wähnt, wie ein Donnerwetter hereinbricht. Es folgt die letzte Szene, in der alles dem Höhepunkte zustrebt, da Elga beschwören soll, daß sie von dem Verbrechen rein sei, dessen sie ihr Gatte beschuldigt, die in Gehalt und Gestalt dramatische Szene der Konfrontation zwischen Oginsky und Elga, die Flucht Oginskys und die Katastrophe — das grauenhafte Gericht, das Starschensky an seiner jetzt doppelt schuldigen Gattin, denn auch an seinem Kinde will sie sich vergehen, um ihr Leben zu retten, vollzieht: — Szenen, die mit der Kunst des echten Dramatikers ausgeführt sind, mit dem Gegenwarts-Bewußtsein und dem Bühnenblick des Theaterdichters gefühlt und geschaut sind. Wie ein ruhiges Auf- und Ausatmen folgt der epische Epilog. Auch der Rahmen hier am Schluß ist nicht undramatisch, belebt durch die Gestalt des Abtes, der „Starschensky" ruft, wodurch der rätselhafte Erzähler nun auch von den Fremden erkannt wird.

Das Kloster von Sendomir ist die Novelle eines Dramatikers, die, obwohl nach der ganzen Anlage episch gestaltet, vor allem dadurch, daß der Charakter Elgas wie hinter einem Schleier verhüllt bleibt, und obwohl das erzählende Element viel stärker hervortritt in der Führung der Handlung und in den Schilderungen, trotzdem in der äußeren Technik sich dramatischer Mittel bedient und an den markantesten Stellen wie unwillkürlich in die dramatische Form übergeht, in Szenen von unerhörter dramatischer Wucht, welche den Schluß als nicht zu kühn erscheinen lassen, daß dem Dichter bei ihrer Abfassung das lebendige Bühnenbild vor Augen gestanden hat.

Ein Vergleich mit Gerhart Hauptmanns *Elga* liegt nahe. Man wird nicht behaupten, daß die *Sechs Szenen* wesentlich dramatischer sind als Grillparzers Novelle. Das hängt schon mit der im Wesen undramatischen Art der Kunst Hauptmanns zusammen, welche mit Recht von sonst miteinander wenig übereinstimmenden Beurteilern wie Lothar, Bartels und Sulger-Gebing behauptet wird. Im allgemeinen hat Hauptmann die dramatische Gliederung der Novelle erkannt und auch festgehalten. Aber er hat sich den größten dramatischen Effekt, worauf die ganze Novelle Grillparzers hinsteuert, die dramatische Schlußszene der Entlarvung, ganz entgehen lassen. Bei Hauptmann wird sie (Fünfte Szene) in zwei aufeinander folgende Szenen zerlegt: Starschenski und Oginski allein und die Aussprache der beiden Gatten. Denn immer im entscheidenden Augenblicke — zweimal — verläßt

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Elga die Szene. Zuletzt wird Oginski weggeschleppt. Die Konfrontation unterbleibt, gerade die dramatisch ergiebigste Situation wird vom Dichter umgangen. Damit im Zusammenhang ist auch der Schluß anders gestaltet: Die Ermordung Oginskis — hinter der Szene — (während Elga am Leben bleibt) Konfrontation Elgas mit dem — toten Oginski. — Andere vorangehende Szenen sind im Anschluß an die Novelle dramatisch gestaltet, die gegenseitige Verteidigung der Herrin und Zofe (Schluß der Dritten Szene im Anschluß an die Liebesszene Elga-Oginski) und die Entdeckung des Bildnisses Oginskis (Vierte Szene). Die Änderungen aber, die Hauptmann vorgenommen hat, sind durch die Verschiebung des Gesichtswinkels gegeben, unter dem der Dichter den Konflikt gestaltet, dadurch daß er Elga (statt wie Grillparzer Starschenski) in den Mittelpunkt der Handlung treten läßt, welche bei Grillparzer mit großer Kunst in einem Helldunkel gehalten ist. Diese Änderungen bilden die Voraussetzung für die Dritte Szene: Elga-Dortka in Erwartung Oginskis und Elga-Oginski, die den Höhepunkt des Hauptmannschen Dramas bilden. Neu ist bei Hauptmann auch die Gestalt der Mutter Starschenskis, Marina, durch welche die Dramatisierung der Bildnisszene (Vierte Szene) erst ermöglicht wird; geändert die Einkleidung: ein Ritter und sein Diener, ein Mönch, der wohl auch hier Starschenski ist, Traum statt Erzählung (Erste Szene und Schluß der Sechsten Szene.)

Alle diese Änderungen sind mehr oder weniger durch Umgestaltung zum Drama bedingt, wobei trotz der Einkleidung in einen Traum viele Züge, namentlich jene, welche auf das Verhältnis Elgas zu Oginski hinweisen, mit allzu starken Farben aufgetragen, allzu deutlich und vergröbernd wirken, ohne daß darum die Schöpfung Hauptmanns, rein technisch betrachtet, dramatischer ist als Grillparzers Novelle. — Gerade von diesem Standpunkte aus, daß Hauptmann in seinem Schaffen, in seinen Dramen also, die an Zahl und Bedeutung den wichtigsten Teil seiner Schöpfungen bilden, eigentlich mehr Epiker als Dramatiker ist, wird es sich empfehlen, eines seiner epischen Erzeugnisse, vor allem eine seiner Novellen, näher zu untersuchen, um auf diesem Wege das Bild der Novelle eines Epikers zn gewinnen. Die Novelle Gerhart Hauptmanns wird in demselben Maße Eigenschaften der epischen Novelle aufweisen müssen, als seinen Dramen die echt dramatischen Züge fehlen und selbst hier das epische Element durchschlägt.

Bahnwärter Thiel ist eine Erzählung, die Darstellung einer Folge von Begebenheiten. Der Grundriß der Erzählung ist der folgende: I. Der Bahnwärter und sein Söhnchen, der schwächliche und häßliche Tobias — der einsame Dienst des Bahnwärters — im Gedenken an seine verstorbene Frau — seine zweite Ehe mit der derben Kuhmagd aus Alte Grund. II. Ein Tag aus dem Leben des Bahnwärters: Spiel mit dem Kinde — Vorbereitungen für den Dienst — der Weg zum Dienstort — das vergessene Butterbrot — Rückkehr — die Mißhandlung des Kindes durch sein Weib — Thiel, gebannt durch die sinnliche Kraft seines Weibes. III: Dienst — Erinnerungen an seine erste Frau — Bestellung des neuerworbenen Ackerlandes beim Wärterhäuschen — Reue über seine Unterlassungssünden gegenüber dem Kinde — bange Träume und Gesichte — der Nachtschnellzug — Ernüchterung und Heimkehr am Morgen — am Abend: Thiel in den Fesseln seines Weibes —

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

der Ausflug am nächsten Morgen — Lene bei der Arbeit — Vater und Sohn — die Erlebnisse des Kindes — das Unglück: Tobias under den Rädern des Zuges — Tobias wird weggeführt — Thiels wüste Träume und Mordphantasien: Traum und Wirklichkeit — Ankunft des toten Tobias — Thiel wird ohnmächtig nach Hause gebracht — Lene und ihr Kind von Thiel im Irrsinn ermordet.

Vorgänge und Begebenheiten rollen ab, aber keine „Handlung" wird sichtbar. Allerdings kommt es nur auf die Behandlung des Stoffes an. Auch die Vorgänge in dieser Novelle könnte man sich, immer in der Form der Novelle, dramatischer behandelt denken: im zweiten Abschnitt etwa Thiels unerwartete Rückkehr und die Auseinandersetzung mit seinem Weibe, die durch das passive, allerdings in seinem Charakter begründete Verhalten Thiels unterbleibt oder einseitig verläuft; im dritten Abschnitt die Szenen vor dem Unglücksfall. Hier liegen Möglichkeiten dramatischer Szenen, auch dramatischer Steigerungen vor, die aber Hauptmann außer acht läßt — man braucht nicht zu sagen, geflissentlich vermeidet, weil der epischen Form der Erzählung die epische Darstellung angemessen ist. Hier deckt sich Form und Gehalt vollkommen und restlos — anders als bei Grillparzer, wo das dramatische Element auch in der Novelle kräftig hervortritt, kräftiger noch als in der Dramatisierung des Stoffes durch Hauptmann. Auch aus der Novellentechnik Hauptmanns ist die epische Richtung seiner Anlage deutlich zu erkennen, der rein epische, erzählende Charakter der Novelle *Bahnwärter Thiel* stimmt grundsätzlich mit der Dramentechnik Hauptmanns vollkommen überein. Wenn Hauptmann in seinen Dramen die „große Szene" vermeidet, sie geradezu in die Zwischenakte verlegt, so ist dies umso verständlicher, in diesem Falle auch berechtigter in der Novelle. Obwohl *Bahnwärter Thiel* in Inhalt und Charakteren die charakteristischen Merkmale der Novelle aufweist, unterscheidet sie sich doch wesentlich von den bisher betrachteten Novellen von Dramatikern durch die gleichmäßig fortschreitende — epische — Auf-(Er-)zählung der Ereignisse, die an die Stelle des dramatischen Aufbaues tritt. So ist Bahnwärter Thiel ein weiterer Beweis für die Behauptung, daß Hauptmanns künstlerischer Formtrieb mehr auf die epische als auf die dramatische Form gerichtet ist.

Nun soll auch noch die Novelle eines Epikers kat' exochen betrachtet werden: Gottfried Keller wird man als einen solchen bezeichnen dürfen, nicht bloß deshalb, weil er äußerlich kein Dramatiker ist, sondern weil das Wesen seiner Persönlichkeit wie seiner Dichtung — und bei welchem Dichter wäre Persönlichkeit und Werk so eins geworden wie bei diesem Schweizer — im innersten Kern episch geartet ist. Keller ist Erzähler, der wissende Schöpfer seiner Gestalten, der mit überlegener Ruhe die Begebenheiten sich vor unseren Augen entrollen läßt. Wir sehen ihn nicht, aber wir fühlen ihn anwesend, wir vertrauen und glauben, daß sich alles so abgespielt hat, wie es der gute Alte mit den klugen Äuglein hinter den scharfen Brillengläsern erzählt. Diese in sich beruhigte Ruhe teilt sich dem Leser oder Hörer mit. Denn die Erzählungen sollten, um ihre wahre Wirkung auszuüben, eher erzählt als gelesen werden. Diese Beschaulichkeit findet auch in der Art zu erzählen ihren adäquaten Ausdruck. *Die drei gerechten*

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Kammacher zeigen alle Eigentümlichkeiten des Kellerschen Erzählungsstiles. Diesen in allen Einzelheiten zu beschreiben, ist hier nicht der Ort; so seien in diesem Zusammenhang nur die epischen Elemente hervorgehoben. Episch sind vor allem die umständlichen Schilderungen (Aufzählungen) des Zuständlichen: der Inhalt der lackierten Lade der Jungfer Züs Bünzlin, ihre Bibliothek am Fenster, der chinesische Tempel aus Pappe, die Schilderung der Wand zunächst der Lagerstätte Jobstens. Episch ist die Charakteristik des Milieus und der Personen: das Kammachergeschäft, die drei Gesellen mit ihren Eigenschaften und Gewohnheiten. Eine angeführte Rede dient in solchem Zusammenhang nur der Charakteristik, nicht der Handlung: „Aber nein!" rief er einmal um das andere, „des is ein fameses Wergg! des gibt eine großartigte Anstalt! Aber Geld kosten duhts, na das Geld! Aber schade, hier mißte mir des Gewehlbe doch en bißgen diefer sein und die Mauer um eine Idee stärger!" Den Höhepunkt der Kunst der Charakteristik bildet die Jungfer Züs Bünzlin, ihr Wesen, ihre Vergangenheit und ihr gegenwärtiges Verhalten gegenüber den drei Bewerbern. — Episch ist der ganze Zeilverlauf. Nicht bloß rückblickend wird eine lange Zeit umspannt, sondern die Handlung selbst verläuft im Ablauf der Zeit, und zwar nicht wie im Drama derart, daß zwar große Zeiträume umfaßt werden können, die Handlung aber sich in einzelnen, wenn auch voneinander weit entfernten Zeitpunkten ereignen muß, sondern so, daß die Handlung allmählich mit dem Ablauf der Zeit in ihr und durch sie sich abwickelt: die Zeit ist das Vehikel der Handlung. Die drei Gesellen treten hintereinander beim Kammacher ein; allmählich entwickelt sich der Reihe nach das Verhältnis der drei Kammacher zur Jungfer Züs; und selbst der Wettlauf, der Höhepunkt der Erzählung, ist an den Zeitverlauf geknüpft. Diese enge Verknüpfung mit dem Zeitelement bringt es mit sich, daß sich die Handlung kaum irgendwo zu einer Szene im dramatischen Sinne verdichtet, abgesehen von der Rast der drei Gesellen und der Jungfer Züs vor dem verhängnisvollen Wettlauf. Aber auch diese Szene ist nicht dramatisch trotz der langen Reden, die dabei, hauptsächlich von Züs, geführt werden. Denn die Reden, besonders diese letzteren, dienen der Charakteristik — sind daher auch voll blühenden Unsinns — und haben mit der eigentlichen Handlung kaum etwas zu schaffen. Darum wechselt auch direkte Rede und deren bloße Inhaltsangabe je nach dem epischen Bedürfnis. Die Rede selbst ist mit erzählenden Elementen, charakterologischen Beobachtungen, Andeutungen des Seelenzustandes durchsetzt und weicht bisweilen gänzlich — und gerade an den Höhepunkten — zusammenfassender Inhaltsangabe, wie in der Liebesszene zwischen Züs und Dietrich, die durchaus episch geführt ist: „Erst suchte sie ihm Ruhe zu gebieten und ... ihn ... auf gute Manier hinzuhalten ..." „Als er ihr aber Himmel und Hölle vorstellte, wozu ihm sein aufgeregter und gespannter Unternehmungsgeist herrliche Zauberworte lieh, ..." „Sie schwuren sich ewige Treue und in aller Aufrichtigkeit und wurden einig, sich zu heiraten auf alle Fälle". Episch ist das Schlußtableau des Wettlaufes von Jobst und Fridolin, in der grandiosen Plastik, der erschütternden Komik mit den gegenständlichen Episoden (der Gassenjunge, der auf Jobstens Felleisen kniet) und in der das Ganze umfassenden Perspektive: „Von allen Seiten rief es: So recht, so recht! Lauft,

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

wehr' dich, Sachs! halt dich brav, Bayer! Einer ist schon abgefallen, es sind nur noch zwei! — — Ihr Gelächter dröhnte aber donnernd und fest über den haltlosen Lärm der Menge weg, die auf der Straße lagerte und gab das Signal zu einem unerhörten Freudentage." Episch ist schließlich, und das ist nicht der unwichtigste Zug der „epischen" Novelle, das Episodische, — es sei bloß das „blaue Wunder", die aus dem Winterschlaf erwachte Wanze erwähnt — das zugleich einen symbolisch bedeutsamen Sinn annimmt. Auch die Lösung ist episch, d. h. dramatisch nicht zu verwirklichen, ohne daß die Wirkung verloren ginge. Und so ist auch ihre Darstellung episch: „Diese (Dietrich und die Jungfer Züs) hatten nämlich unterdessen ihre Gedanken zusammen getan und beraten, daß der Kammachermeister wohl geneigt sein dürfte, da er doch nicht lang mehr machen würde, sein Geschäft gegen eine bare Summe zu verkaufen." Wie die beiden andern zugrunde gehen und verkommen, Dietrich, der Schwabe allein „ein Gerechter" bleibt, aber trotz der Erfüllung seiner Wünsche „nicht viel Freuden davon hatte; denn Züs ließ ihm gar nicht den Ruhm, regierte und unterdrückte ihn und betrachtete sich selbst als die alleinige Quelle alles Guten" — all das bildet nur die epische Vollendung der Tatsachen, die der wissende Erzähler seinem Zuhörer restlos mitteilt und womit er die hochgehenden Wogen der gespannten Erregung wieder besänftigt und glättet.

Schwierig dürfte es auch sein, ähnlich wie in den „dramatischen" Novellen, einen Aufbau der Handlung zu konstruieren. Die Entwicklung geht allmählich vor sich, man findet keine Abschnitte der Handlung, die sich als Szenen herauskristallisieren. Schon der Umstand, daß die drei Gesellen in längeren Zeitabschnitten auftreten, verhindert eine solche Kristallisation. Sodann wird auch die Heldin erst nach den drei Gesellen eingeführt und für sich allein dargestellt. — Die Personen aber handeln nebeneinander und aneinander vorbei, aber nicht miteinander — bis auf die „Ensemble-Szene" unmittelbar vor dem Wettlauf, die aber auch nicht, wie schon oben besprochen wurde, dramatisch durchgeführt ist. So tritt hier ein episches Hintereinander an die Stelle eines dramatischen Miteinander und es ist klar, daß bei einer solchen Darstellungsweise sich eine Handlung im „dramatischen" Sinn nicht entwickeln kann. Dieses epische Hintereinander an Stelle des Miteinander kann man auch beim *Bahnwärter Thiel* beobachten, wo die äußerliche Teilung in dem Umfang und Inhalt nach sehr ungleiche Kapitel, die inhaltlich übrigens kaum zu rechtfertigen ist, keineswegs einem inneren Aufbau der Handlung, am wenigsten etwa einem „dramatischen" Aufbau entspricht. So zeigt sich also auch im Aufbau ein Unterschied zwischen der Novelle des Dramatikers und der des Epikers.

In noch höherem Maße als in der novellistischen Studie Gerhart Hauptmanns zeigt sich bei Keller das Wesen der epischen Novelle im Gegensatz zur dramatischen Novelle eines Kleist, Schiller, Grillparzer: im Stoff sowohl, als in der Form, oder vielmehr durch Stoff und Form, wobei diese beiden Elemente als untrennbare Einheit — wie ein algebraischer Ausdruck — aufgefaßt werden sollten. Denn der Stoff und seine Behandlung bedingen einander gegenseitig; nur wird die Natur des Dichters die Grundform modifizieren. Die Elemente aber der Gattungen sind hier wie dort, in der

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

epischen wie in der dramatischen Novelle, dieselben. Der Stoff ist eine merkwürdige oder seltsame, jedenfalls eigentümliche Begebenheit, ein „Ereignis", die Menschen nur insofern wichtig, als das Ereignis mit ihnen, nicht so sehr als sie mit dem Ereignis zusammenhängen. (Allerdings wird man hier in Hinblick auf die „Charakternovelle", etwa auch Gottfried Kellers, eine Einschränkung machen müssen.) In der Darstellung kommt es auf die Entwicklung und rasche Zuspitzung der Begebenheiten bis zum Kern und Höhepunkt der Handlung an, um dessen willen sie erzählt wird. Die Darstellung drängt daher vorwärts, bringt schnell die Voraussetzungen, um schnell mit den Mitteln der Spannung zu jenem Höhepunkt emporzustreben und dann der Lösung zuzueilen. Das sind aber Elemente, durch welche die Novelle von vorn herein dem Drama verwandt erscheint. Darum findet man auch in allen Novellen dem Drama verwandte Züge in Anlage und Bau. Und doch ist der Unterschied zwischen der Novelle des Dramatikers und des Epikers nicht zu verkennen. Finden wir in der ersteren einen dramatischen Aufbau, der sich in Szenen und Akte gliedern läßt, so ist ein solcher Aufbau in der Novelle des Epikers nicht nachzuweisen. Hier finden wir fließende Grenzen, epische Entwicklung der Begebenheiten, anstatt dramatischer Steigerung einer Handlung.

Von dem Wesen der Novelle ist wohl das Wichtigste geblieben, nämlich das Ereignis, um dessen willen die Erzählung da ist, und worauf alles hinsteuert — beim *Bahnwärter Thiel* der tragische Tod des kleinen Tobias, in den *Drei gerechten Kammachern* der Wettlauf, aber diese Szenen bilden nicht die Höhe oder Katastrophe eines dramatischen Aufbaues, sondern das Ereignis fügt sich in den Fluß der Begebenheiten ein.

Zusammengefaßt ergeben sich die folgenden charakteristischen Eigentümlichkeiten — beziehungsweise Unterschiede — der epischen und der dramatischen Novelle: die Form der Novelle, welche wir so häufig gerade bei Dramatikern antreffen, macht einen skizzenhaften Eindruck. Das Skizzenhafte erscheint in der oft angewandten indirekten Rede, sowie dem schnellen Fortschreiten der Erzählung, die damit den Charakter einer bloßen Inhaltsangabe, eines trockenen Berichtes hat. Wenn ferner nicht so sehr äußere Ereignisse oder ein äußeres Ereignis im Mittelpunkt steht, so spielt die Rede in der Novelle des Dramatikers eine besondere Rolle, direkte oder indirekte, die Rede aber gipfelt — und hier nehmen wir ein Element des technischen Aufbaues, von dem erst im weiteren die Rede ist, vorweg — in Szenen, und auf dem Höhepunkt der Erzählung finden wir die große Szene. In der Novelle des Epikers dienen Reden, wenn sie vorkommen, eher der Charakteristik als der Handlung und scheinen im allgemeinen vermieden. Auch steht im Mittelpunkte nicht die große Szene, die Auseinandersetzung, sondern das Ereignis. Ein weiteres dramatisches Element der Rede ist die Geste, der dramatische Ausdruck der Rede, der in der dramatischen Novelle kräftiger hervortritt als in der epischen. Beschreibungen sind in der Novelle des Dramatikers kurz und prägnant im Gegensatz zu den breiten Schilderungen der Novelle des Epikers. Auch im Aufbau ist das dramatische Element zu beachten. Das Drama beginnt in der Mitte, fällt in medias res und trägt dann vor der Handlung liegende Tatsachen nach – ähnlich verfährt die Novelle

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

des Dramatikers, die Novelle des Epikers erzählt die Tatsachen in ihrer pragmatischen Folge. Im Aufbau der Novelle des Dramatikers erkennen wir die Teile des Dramas wieder, die Exposition, die Steigerung bis zu einem Höhepunkt, die Entwicklung zur Katastrophe. Der Epiker erzählt gelassen die Ereignisse, ohne sie in einen so straffen Aufbau einzuordnen. Diesem inneren Bau entsprechen in der Novelle des Dramatikers geschlossene Szenen und Szenenbilder, die sich hier leichter abgrenzen lassen als in der Novelle des Epikers, wo alles in Fluß ist.

Der Bau der Novelle des Epikers ist mit einer sanft ansteigenden Straße zu vergleichen, auf deren Höhe angelangt, sich uns ein überraschender, aber keineswegs unerwarteter Anblick bietet, da wir allmählich emporsteigend das zu erwartende Bild zum guten Teil schon vorweg genossen haben. Der Bau der dramatischen Novelle führt uns ähnlich wie der des Dramas, wie auf einem kunstvoll angelegten Bergpfade empor, wo wir auf künstlich verborgenen Wegen unversehens in die Höhe gelangen, um plötzlich, auf eine Lichtung hervortretend, einen wundervollen Ausblick in die Ferne zu gewinnen, der aber nur die Vorstufe ist, die Vorbereitung zu einer weit herrlicheren Aussicht, die unser auf dem Gipfel harrt. Beide Wege führen zum Ziel, führen zur Höhe, der eine gemächlich, der andere mit gewaltsameren Mitteln. Durch die Art dieses Weges unterscheidet sich die Novelle des Dramatikers von der des Epikers, ein Unterschied, der also im Grunde auf dem Wesensunterschied des dramatischen und epischen Dichters beruht. Form und Stoff bilden eine Einheit. Der geborene Dramatiker (Stoffdichter), der einen dramatisch nicht verwertbaren Stoff gestaltet und dafür die Form der Novelle wählt, wird eine Novelle mit wesentlich dramatischem Einschlag schaffen. Der geborene Epiker schafft eine Novelle, der dieser dramatische Einschlag fehlt. Es ist kein Zweifel, daß dieses negative Element zugleich eine positive Bestimmung des Wesens der Novelle bildet. Die Novelle des Epikers, also die epische Novelle wird naturgemäß als die Grundform der Novelle bezeichnet werden müssen. Einen positiven Beweis für diese Feststellung bildet ein epischer Dichter wie Gottfried Keller, einen negativen Beweis aber Gerhart Hauptmann mit seinem *Bahnwärter Thiel*, der in viel höherem Maße der Gattung der Novelle als das gesamte dramatische Lebenswerk Hauptmanns der Gattung des Dramas zugerechnet werden muß.

Weenen. MAX LEDERER.

NOTES ON ENGLISH ORTHOGRAPHY (*ie* and *ea*).

(CONTINUATION).

VI. Words that in early modern E. had [e] or [ɛ:] followed by *s* or *st*.

a. Germanic words.

beast, 'best':

Letter in Wallace, *l. c.*, p. 153, *beaste* (twice).

geasse, 'guess':

Sir Thomas More 248 G; 281 C, *geasse*; 1454 D *geast*[1]);

[1]) Grünzinger, *l.c.*, p. 50, where *reast* is also mentioned as occurring in More's works.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Udall, *Erasm. Par. Matth.* XV, 15–20, ed. 1552 *geassed* pp. (*N. E. D.*)
geast, 'guest':
Utopia 33, *geastwise*; Udall, *Ralph R. D.* p. 11, *gueast* (: feast).
neast:
Respublica V, X, 33; Gascoigne, *Compl. Phil.* 88; Lyly, *Euph.* 113, 124; Id. *Pappe w. Hatchet*, C 11 (*N. E. D.*); Harvey; *El. Ess.* 275/3.
There are five more instances of *neast(s)* in the *N. E. D.*, one dating from 1666, and another from 1678, while *neasteth* is instanced once, *neast-egge* twice, *neastful* once, and *neastling* twice.
reast(e):
Ascham, *Scholem.* 17; *Respublica* III, IV, 6; III, V, 22; *Letters Mun. Room* 117/14 [1]).
wreast:
Surrey, *Poems l. c.*, 310/51 *wreasteled*; Laneham's *Letter* 53, and Lyly, *Euph.* 269 *wreast*; Harvey, *El. Ess.* II, 251/3 *wreasteth*.
Laneham has *wreast*, 'wrist', twice on p. 38.
Stanyhurst has *weast*, 'west', *Aen.* 57/7.
b. Romance words.
cheast:
Laneham's *Letter* 59.
creast:
Malory, *Arthur* V, V (*N. E. D.*); Bossewell, Title page of *Workes of Armorie* (*N. E. D.*); Lyly, *Midas* V, II (*N. E. D.*); Cotgrave (*N. E. D.*, *creast-risen*; *creast-style*); Camden, *Armories* (R) (*N. E. D.*); Spenser, *F. Q.* I, I, VI (: beast : feast : addrest); I, V, II (: east); III, IV, VII (: beast); III, VI, XXII (: beasts : feasts : beheasts); VI, VI, XII (: beast : least : infest); Id. *Ruines of Rome* 326 (: beast); Webster, *Duch. Malfy* IV, II, 92.
deteast:
Spenser, *F. Q.* I, IV, XXI (: feast : beast).
ieast, jeast(ing):
Coverdale, *Job* XXVII, 23; *3 John* B/5; Gosson, *Sch. of Ab.* 31; Grimstone, tr. *D' Acosta's Hist. Ind.* I, VII, 22; *Arden of Fev.* IV, IV, 98; Nash, in *El. Ess.* II, 243/10; Cotgrave, i. v. Bourde (*N. E. D.*); Shakesp., *Rom. and Jul.* II, II, 1; *Rich. 2*, III, II, 77; *Twelfth N.* II. V, 24.
preas:
Rede me 22, *prease* (: peace); Ibid. 82 *prease* (: dease, 'table'); Tynd., *Mark* II, 4; V, 27; *Luke* V, 19; VIII, 19; XIX, 3; *John* V, 3, *preace*; *Mark* III, 10; *Luke* V, 1; VI, 19; XXII, 47 *preased*; Coverdale, *Mark* III, B/5, *preased*; Stephen Hawes, *Past. of Pl.* 59/2 (: cease: increase); 213/3 (: cease); 217/1 (: peace: cease), *prease* [2]); Sir Thomas More XII D *prease* (: cease); 23 B (*prease* (: peace) [3]); Skelton spells *preas* consistently [4]); Laneham's *Letter* 41, *preas*; 6 *preast*, pret.; Spenser, *F. Q.* I, III, III,

1) Diehl, *l.c.*, p. 147.
2) Fuhr, *l.c.*, p. 30.
3) Grünzinger, *l.c.*, p. 46.
4) Rudolf, *Die engl. Orth. von Caxton bis Shakesp.*, p. 6.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

II, VII, XLVI *preace*; I, XII, XIX *prease* (: peace : release : cease); IV, IV, XXXIV *preasse* (: ceasse); II, VII, XLIV, *preaced* (Frequent in Spenser); Sidney, *Ps.* CLIV, 8 *prease*; Harrington in *El. Ess.* II, 218/20 *preased*, pret.; Harvey, in *El. Ess.* II, 276/22 *preasseth*; James I (Arber), p. 33 *preast* pp.; Shakesp. *Henry 8*, IV, I, 77 *prease*.

For further examples see *N. E. D.*

preast, 'ready':

Respublica III, III, 5; Whetstone, *Promos and Cass.* III, II (*N. E. D.*)

treaspas (verb and noun):

Tynd. *Matth.* VI, 12 (twice), 14, 15; *Ibid.* XVIII, 35.

The following late ME. and early modern E. spellings also point to a long vowel in the above words.

Poems fr. Lamb. MS. 853 (E. E. T. S., Or. S. 24), 123 ff. *beest*: *reest*: *breest*: *cheest*; *beest* also in Trevisa, *Barth. De P. R.* 393 (*N. E. D.*); Pecock's *Repressor* 467/3; *Past. Lett.* XIX/29; *Rutl. P.* 70/21. — *Eng. Gilds* 277 *geestys*; Tynd. *Mark* XIV, 14 *geest*; Caxton has *geest*, too; see Römstedt, *l. c.*, p. 8. *Reest* in Trevisa, *Highden* I, 353; *Prompt, Parv.* (Mayhew), col. 372; Burgh's *Cato* 342 (: beest 'beast'); in Caxton. see Römst., *l. c.*, p. 8; Tynd. *Matth.* XII, 43; XXVI. 45; *Luke* XI, 24; XIII, 29. — *Weest* in Pecock's *Repr.* 254/6, in Tynd. *Matth.* VIII, 11; XXIV, 27; *Luke* XIII, 29. — *Creest* in Wycl., *Exod.* XXVIII, 23; *Prompt. Parv.* (Mayhew), col. 101 (4 times); *Ibid.* col. 118. The Scotch spelling *creist* is used by Douglas, *Aen.* Prol. 128, 150. — *Prees* is frequent in late ME., and early mod. E.; many instances are found in the *N. E. D.*

It is peculiar that while modern English has *beast, feast, crease, decrease, cease, decease*, etc., the long vowel has not kept is ground in *chest, crest, jest, press*, etc.

In inquiring into the influence of *s* and *st* on the quantity of preceding vowels one is confronted with some difficult problems. In Germanic words long vowels followed by *st* were generally shortened in ME., hence modern E. *dust, rust, fist, list, mist, wrest.* In some O. F. dialects, on the other hand, short vowels were lengthened before *s* and *st*, hence *cease, decease, haste, beast, feast, coast, oust*, etc., and in late ME. and early modern E. there seems to have been a tendency to lengthen *ĕ* in this position in Germanic words. The orthographic evidence adduced above, is confirmed by fairly numerous rimes. It is true, the evidence that rimes seem to afford, has generally to be made use of with great circumspection, because many ME. 'poets' do not appear to have been over particular in the choice of rime words. Still, if a given rime occurs pretty frequently, and is employed by a considerable number of 'poets', it is not altogether unjustifiable to assume that the vowels coupled in such a rime must have been very similar, if they were not quite indentical, or at any rate, that they were pronounced nearly or quite alike by some speakers at least.

The following rimes may possibly throw light on the quantity of the vowel in *best, nest, rest, west.*

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

best rimes with

beast: Chaucer, *C. T.* D. 1033/4; *Pall. on Husb.* III, 470/2.

east: *King Horn* 1347/8; *Curs. M.* 2473/4; *Alysaunder* 315/16, 5612/3, 6374/5; *Three Kings of Col.* 6/8; *Minor Poems Vernon MS.* XXIII, 570/2; *Pall. on Husb.* I, 389/90; *Capgrave, St. Kath.* I, 541/3; *Towneley Pl.* XII, 437/8; Spenser, *Epithal.* 149/51.

feast: *King Horn* 807/8; *Lyb. Desc.* 989/90; *Alys.* 1097/8; 1123/4; *Legends fr. Vernon MS.* II, 625/6; VI, 649/50; Capgrave, *St. Kath.* I, 543/4; Lydgate, *Temple of Gl.* 462/4; Id., *Assembly of Gods*, 2034/5; Id. *Troy Bk.* II, 5383/4; *Generydes* 2536/8; 6917/8; *Towneley Pl.* XXXII, 85/6; *Vindicta Salvatoris* 1379/80; *Rede me*, p. 36; Lyndesay, *Satyre* 745/6; Udal, *Ralph R. D.*, p. 11.

least: Böddeker, *Spir. Songs* III, 23/6; *Leg. fr. Vern. MS.* V, 705/6; *Digby Pl.* II, 342/3; *St. Editha* 1249/51; *Partonope* 5554/5; 8269/70; 11554/5; *Nature* 703/5; Heywood, *Weather* 1201/2; Udall, *Ralph R. D.* p. 75.

(*be*)*hest* (probably with [ɛ:] in ME., and even in early mod. E.; from OE. hǣs): *Arth. and Merl.* 2197/8; 7409/10; Lydg., *Troy Bk.* II, 7565/6; *Generydes*, 4496/9; *St. Editha* 1602/4; *Towneley Pl.* XII, 436/7; *York Pl.* XXV, 201/3; *Partonope* 5022/3; *Lonelich's Merlin* 7513/4.

ME. *mę̄st*, 'most': *Flor. and Blanch.* 779/80; Böddeker, *Spir. Songs* XIV, 19/21; *St. Editha* 866/8.

nest rimes with

beast: *Owl and N.* 99/100; *Respubl.*, Prol. 29/30.

east: Watson, *Poems*, p. 84.

least: Capgr. *St. Kath* V, 429/32; Henrysone, *Fables* 277/8.

rest rimes with

beast: *Mor. Ode* 359/60; *Havel.* 943/4; *Alys.* 5384/5; *Three Kings of Col.* 315/7; *Minor P. fr. Vern. MS.* XXIV, 370/2; *Cov. Myst.* p. 23: Burgh's *Cato* 340/2; *Towneley Pl.* XVIII, 145/7; *Thercytes* 273/3; 282/3; 439/40.

east: *Partonope* 9502/3.

feast: *Rich. Coer de L.* 2027/8; *Arth. and Merl.* 9937/8; Lydg., *Ass. Gods* 2032/5; *Maximian* 199/206; *Generydes* 1287/8; Watson, *Poems*, p. 78.

least: *Vindicta Salv.* 371/2; *Maximian* 199/203; *Minor Poems fr. Vernon MS.* XXXV, 433/4; *Generydes* 2536/9; Capgrave, *St. Kath.* V, 429/31; Heywood, *Weather*, 1199/1202.

west rimes with

beast: *Cov. Myst.*, p. 23; *Partonope* 460/1.

east: *Laȝ.* 3786/7 A and B; 17021/2 A; *Cantic. de Cr.* 568/9; *Bone Flor.* 1416/7; *Alys.* 5812/3; 6372/3; Lydg., *Reson and Sens.* 675/6; *Pall. on Husb.* I, 387/9; II, 162/4; Watson, *Poems*, p. 74.

least: *Curs. M.* 2119/20, MSS. C, G and F; *Four Elements* 383/5.

It is worth noting that Shakespeare rimes *rest* with *east* and *feast*, *west* with *east*, and *guest* with *feast;* Vietor, *Sh. Phon.* § 26. The rime *guest*: *feest* also occurs in *Thercytes* 274/5.

The old phonetic authorities give very little information about the pronun-

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

ciation of the words in question, in fact, *nest* is the only one in which [ɛ:] is recorded. Bullokar almost consistently spells *næst*, by which he means [nɛ:st]; 74/13, 74/15, 77/24, 77/30, 86/10, 98/4, 140/24, 140/25, 141/31, 142/1, 151/22. But he has *nest* 41/29, and further *best* 50/15, etc., *rest* 47/32, etc. Butler, too, records the pronunciation [nɛ: st], which he represents by *neast* 78/33 (but *best*, *rest*, *wrest*; see Glossary).

VII. French words that had [ɛ:] and [ei] in early modern English.

conceave:

Tynd. *Matth.* I, 20; *Luke* I, 24, 31, 36; Coverdale, *Luke* I, B/20; *Utopia* 69, 86, 155; Surrey, *Poems, l. c.*, p. 314; *Gossip Mun. Room* 105/8 [1]).

Further: Gosson, *Sch. of Ab.* 68, *conceat.*

deceave:

Rede me 63, 68, 107; Tynd. *Matth.* XXII, 19; XXIV, 4, 5; *Mark* XII, 24, 27; *Mark* XIII, 5, 22; *Luke* XXI, 8; *John* VII, 47; *Utopia* 34, 44, 85, 100, 108, 110, 111, 140; Surrey, *Poems, l. c.*, p. 294; Lyly, *Euphues* 423; Shakesp., *Tit. A.* V, II, 36; Dekker, *White Dev.* III, II, 141.

Further: *Rede me* 22, *disceatfulnes*; *Ibid.* 78, 94 *disceavable*; Coverdale, *Mark* VII, C/5 *disceate*; Latimer, *Seven Serm.* 116, *deceauable.*

perceave:

Rede me 23, 40, 64, 68, 94, 101; Tynd., *Matth.* II, 16; IX, 11; XIII, 14; XV, 12, 17; XVI 9, 11, 23; XVII, 13; XXI, 45; XXII, 18; *Mark* II, 8; VII, 18; XII, 28; *Luke* I, 22; V, 22; VI, 42; VIII, 46; XVIII, 34; XX, 19; *John* IV, 19; XI, 49; XVI, 19; XIX, 28; Coverdale, *Luke* I, B/14; Ascham, *Tox.* 14; Lever, *Sermons* 71; *Utopia* 19, 25, 50, 55, 100; Surrey, *Poems, l. c.*, 292, 327/19, 329/9, 319/24, 330/43; Vicary, *Anatomy*, App. XVI, 297; *Misogonus* I, I, 88; I, III, 98; Googe, *Egl.* 65, 110; *Egerton Pap.* 88/23 [1]); *Gossip Mun. Room* 88/7 [1]); *Letter Geo. Fleetwood* 5/5 [1]).

receave:

Rede me 21 (: gleave, 'sword'); *Ibid.* 109; Tynd. *Matth.* VII, 8; X, 14, 40 (4 times), 41 (twice); XI, 14; XXI, 34; XXIII, 14, etc. (Frequent in Tynd.; there are 68 instances in the four Gospels alone); Coverdale, *Mark*; XI C/19; *Utopia* 70, 89, 141, 166; Sir Thomas More 1264 B [2]); Lever, *Sermons*, 79, 86; Googe, *Egl.* 119; Puttenham, *Eng. Poesie*, 23; Stanyhurst, *Aen.* 23/14, 52/22, 68/20, 81/26, 84/2, 85/16; *Horestes* 500, 777, 787; Wallace, *l. c.* p. 176; Spenser, *F. Q.* II, X, LXIX (: gave: have); Harrington, *El. Ess.* II, 213/20; *Goss. Mun. Room* 14/5, 85/8 [1]); *Alleyn Papers* 73/23 [1]); Hensl., *Diary* 80/1 [1]).

Further: Coverdale, *Mark* II, B/5 *receate.*

There are many instances of *receave* in the *N. E. D.*

leasure:

Tynd., *Mark* VI, 31; *Utopia* 21, 22; Sir Thomas More 777 H [3]);

---

1) Diehl, *l.c.*, p. 174.
2) Grünzinger, *l.c.*, p. 48.
3) Grünzinger, *l.c.*, p. 47.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Ascham, *Tox.* 110, 150; Id. *Scholem.* 116; Udall, *Ralph R. D.* 85; *Mucedorus* II, III, 5; Gasc. *Steele Gl.* 96; *Edw. Third* III, I, 158; Puttenham, *Eng. Poesie* 71; *Horestes* 281; Lyly, *Euph.* 74, 83, 189, 265, 393; Whetstone, *El. Ess.* I, 58/12; *Harvey, El. Ess.* II, 261/15; Bacon, *Essays* (Arber), 158 (twice); Shakesp., *All's Well* V, III, 33; Dekker, *White Dev.* V, I, 254.

There are 10 instances of *leasure* in the *N. E. D.*, one of them from Milton's *Par. L.* X, 510, while *leasurely* is quoted from a work written in 1673, and first published in 1677.

seaze, sease, cease, ceaze, 'seize':

Caxton, *Jason* 81*b*; (*N. E. D.*); Id., *Recuyell* II, 693 (*N. E. D*); *Melusine* LIX, 358 (*N. E. D.*); Skelton, *Magnyf.* 1554 (*N. E. D*,); *Rede me* 104 (: please); *Colet's Will* and *Grocyn's Will*[1]); Lyly, *Euph.* 117; *Oldcastle* IV, III, 16; IV, III, 106; Shakesp., *Rom. and J.* III, III, 35; *Gent of V,* V, IV, 33; Dekker, *Duch. Malfi* II, V, 8.

Further there are between 45 and 50 instances of *seare* and its derivatives *seasin, seazure,* etc. in the *N. E. D.*

Middle and Modern English *conceive, deceive,* etc. are generally looked upon as having developed from Old-French stem-stressed forms, while *conceave, deceave,* etc. are supposed to be the English descendants of O. F. suffix-stressed forms (*concevons,* etc.), which became stem-stressed in English, in consequence of which *ĕ* was lengthened to *ę̄*. According to the *N. E. D.* the varions forms of *receive* are connected either with O. F. *receivre* or with O. F. *receveir.* This really comes to the same thing, as *receveir* is a new formation, a new infinitive made from suffix-stressed forms of the paradigm.

The existence, however, of doublets like *leisure — leasure; seize — seaze* (*seizure — seazure; seisin, saisin — seasin*); *demein(e), demain(e) — demean(e)* (noun and verb); *pays, peys — pę̄ęs, peace*; *raisun, reisun — rę̄sun, reason*; *plaise(n) — plę̄se(n), please,* and several others, makes a different explanation possible, These doublets prove that, in spite of the fact that *ai* was smoothed into [ɛ:] in Anglo-Norman, the older forms, those with *ei, ai* (which, moreover, generally still existed in continental French) found their way into ME. by the side of the forms with a smoothed vowel. Thus, in the Cotton text of *Cursor Mundi* we find: 4939 *receiud*; 7746 *receiue* (: gleiue); 10785/6 *perceiue* : *consaiue*; 10878 *conceiue*; 15059 *receiues*; 17982 *receyue*; 18714 *receive*; 19472 *receiuf*; 20822 *conceiued*; 22077 *receiue*; but: 443 *parceued*; 1135 *reseued*; 1893/4 *parceued* : *deceueid*; 8625/6 *parceued*; 16470 *resaueid*; 19472 *receuiþ*; 19544 *receue*; 22078 *conceue* (: receiue); 28794 *receues.*

That *ei* was smoothed before *v* is proved by the existence of the M.E. doublet *glaive, gleive — glę̄ve.*

The modern pronunciation of *conceive,* etc. is not in accordance with the spelling; cf. *convey, purvey, survey, prey, reins, feign, feint,* etc. In 16th century English *ei* generally stands for a diphthong, as in ME.; occasionally it represents [ɩ:] (*feild, sheild, yeild, cheif, beleive,* etc.), but [i:] is out of the question in 16th century *conceive,* etc.

---

1) Diehl, *l.c.*, p. 174.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

In the 16th, and perhaps even in the first half of the 17th century the two spellings *conceive* and *conceave* represented two pronunciations: [kənseiv] and [kənsɛ:v]. Bullokar probably pronounced a diphthong in *receive*[1]. Butler says: "wee writ' *receiv*, and say raðer *receav*" (3.31), which proves that he knew the pronunciation with [ei]. On p. 68.20 he distinguishes between "to conceav *utero*, and to conceiv *animo . . . . concipio*", but on p. 59, where he transcribes the Apostles' Creed, he has, 'our Lord, which was conceived by the holy Gost . . .', so that he does not keep faithfully to this distinction. — Daines, p. 10 condemns the pronunciation *receave* for *receive*, *conceave* for *conceive* as 'altogether against rule or authority.' He seems to be the last phonetic authority who refers to [ei] in *conceive*, etc.

As there is no evidence of any kind of the smoothing of *ei* in *conceit*, *deceit*, *recei(p)t* during the ME. period, the 16th century [ɛ:] in these words must be owing to the analogy of *conceave*, etc., unless *ea* reflects the beginning of the smoothing of the diphthong represented by *ei* (*ai*), i. e. probably [æ:] This, however, is very unlikely in view of the present-day pronunciation, which must have developed from early modern [kənsɛ:t], etc.

The modern spelling of *leisure seize*, (and derivatives) is contrary to the pronunciation, too; the regular spelling would be *leasure* (cf. *measure*, *pleasure*, *treasure*, also with shortened [ɛ:]), and *seaze*.

VIII. Words that had [ɛ:] and [e] in ME. and early modern E.

eleaven:

Mucedorns III, II, 11 *aleauen*; Harvey, in *El. Ess.* I, 119/26 *eleaven*; Id., *Ibid.* II, 119/26, 120/10 *aleavn* (phonetic transcription).

freat(e), 'fret':

Act 26 Hen. VIII, c. 9, *freate* (*N. E. D.*); *Coverdale*, *Lev.* XIII, *freate*[2]; Sir Thomas More 704 G, *freate*[3]; *Tottel's Misc.* 27 and 204 *freat* (: to beat); 48 *freat*; 100 *freat* (: great); 81 *freate* (: heate); 218 *freat* (: eat); Ascham, *Tox.* 114, 118, 120, 121 (4 times) *freat(e)*; 118, 121 (twice) *freates*; 121 *freated*; 108 *freatynge*; Hakluyt, *Voyages* 130, *freat* (*N. E. D.*); Laneham's *Letter* 17 *freat*; Cooper, *Thesaurus*, *freatynge* (Note in *Cath. Ang.*, p. 36); Ben Jonson, *Every Man in his H.* III, IV[2].

In Levins, *Man. Voc. freate* rimes with 26 words in [ɛ:t].

geate 'get':

Sir Thomas More 39E, 90G, 14B, 28D *geat(e)*; 12B, 216D *[for]geatte*[4]; *Tottel's Misc.* 181 *forgeat*; *Goss. Mun. Room* 11/4 *forgeatting*[5]; *Respubl.* I. I, 53 *geate* (: greate); but *Ibid.* III, VI, 21; V, IX, 14 *geate* (: sette); *Ibid.* V, X, 84 *geate* (: debte). Cf. *Cely Papers* 61/26, 61/38 *geet*; *Ibid.* 61/37 *forgeet*.

1) Hauck, *Systematische Lautlehre Bullokars*, p. 102
2) Price, *Hist. Abl.* p. 117.
3) Grünzinger, *l.c.*, p. 46.
4) Grünzinger, *l.c.*, p. 49.
5) Diehl, *l.c.*, p. 147.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Further evidence of (ɛ:) in *get* is given by Price, *Hist. Abl.*. p. 118, and p. 120 ff.

[be]heast:

Harl. Misc. III. 93 (*N. E. D.*); Udall, *Erasm.*. *Par. Luke* XIII, 3 (*N. E. D.*); *Horestes* 987; *Misogonus* II, V, 36 (: beste 'beast'); Stanyhurst, *Aen.* II, 64; II, 145; IV, 106; Id. *Ps.* I, 2, 126 (*N. E. D*) Lyly, *Euph.* 374; *Chester Pl.* III, 349; Spenser, *F. Q.* I, IV, XVIII (: beasts); III, IV, XXXI (: rest : surceast); III, VI, XXII (: beasts : feasts : creasts); VI, XII, XXIV (: beast : least), etc.; there are about a dozen more similar rimes in Spenser.

least, 'lest':

Rede me 145; Tynd., *Luke* XII, 58; *Mark* XIV, 38; Sir Thomas More 390 C, 618B[1]); Lever, *Sermons* 119; Laneham's *Letter* 36, 56; Lyly *Euph.* 51, 55, 99, 117, 118, 119, 131, 144, 208, 215, etc.; about 40 times (the usual spelling in *Euph.*); *Mucedorus* I, I, 19; Gosson, *Sch. of Ab.* 53; Gasc., *Steele Gl.* 25, 95; Puttenham, *Eng. P.* 65; *Edw. Third* I, II, 117; III, I, 95; *Two Noble Kinsm.* III, I, 108; *Misogonus* II, V, 99; III, III, 54; *Arden of Fev.* I, I, 408; Nash, in *El. Ess.* I, 319/34, 322/21, 322/29, 333/10, 333/14, 335/15; Stanyhurst, *Aen.* 31/5, 39/33, 83/17, 85/20, 128/9; Dekker *White Dev.* V, III, 239.

This spelling remained in use till after the beginning of the 19th century; see *N. E. D.*

leat(e), 'let':

Respubl. V, VI, 21; V, X, 119; *Lett. Lit. Men.* 2/17[2]); Hensl., *Diary* 177/1[2]).

Price, *l. c.* pp. 167, 168 quotes *leate* from Bale's *K. Johan* 26, *leatt* from Ellis, *lete* from Caxton, *Cely P.*, *Gesta Rom.* (ed. 1510), Ellis (three instances).

seaven:

Sir Thomas More 4943 F[3]), Ascham, *Scholem.* 59; Laneham's *Letter* 3, 8, 43 (twice), 115; Webbe, *Trauailes* 28, 31, 32; Puttenham, *Eng P.* 85; Lyly, *Euph.* 272, 346; Harvey in *El. Ess.* 119/3, 119/26 (transcribed phonetically by *seavn* 119/26); Id., *l. c.* II, 232/19, 232/23, 266/4; *Mucedorus* III, II, 66; Carew, in *El. Ess.* II, 279/3; Daniel, in *El. Ess.* II, 369/17; Stanyhurst, *Aen.* 23/10, 30/5; Dekker, *Duch. Malfy* I, I, 77; V, II, 272.

seaventh:

Webbe, *Disc. Eng. P.* 54, 61; Laneham's *Letter* 9, 43; Campion, in *El. Ess.* II, 344/10.

seaventy:

Laneham's *Letter* 8; *Two Noble Kinsm.* V, I, 93.

Further there are more than 20 instances of *seaven*, etc. in the *N. E. D.*

shead:

Rede me 148; Sir Thomas More 385 F[3]); *Locrine* I, II, 9; *Ibid.* III, Prol. 11; *Auth. V.*, *Ezech.* XVI, 38.

---

1) Grünzinger, *l.c.*, p. 47.
2) Diehl, *l.c.*, p. 147.
3) Grünzinger, *l.c.*, p. 49.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

According to Price, *Hist. Abl.*, p. 170 *shead* occurs once in the *Geneva N. T.*, *sheading* once each in Cranmer's, the Geneva, and the Reims *N. T.* Further there are 11 instances in the *N. E. D.*

A long vowel is also indicated by *sheed* in Tynd. *Matth.* XXIII, 35 (past part.!); *Luke* XI, 50 (past part.!), *Rom.* V, 5 (past part.!), by *sheede* in *The Boy and the Mantle* (Percy Fol.) 181 (inf.) and Fitzherb. *Husb.* § 110 (inf.)

yeat, 'yet':

Ordinances etc. (end reign Henry VIII) in Boyle, *Hist. of Hedon*, p. LXXXVII; Vicary, *Anatomy*, App. XVI, 291; *Goss. Mun. Room* 10/9, 42/5, 45/10[1]); Carew, in *El. Ess.* II, 289/24, 290/28. Cf. also *yeet* in *Goss. Mun. Room* 75/16[2]).

To these may be added the Romance word *jet*, which also had]ɛ:] and [e] in late middle and early modern English. The *N. E. D.* records the spellings *jeet, geet, geit* seven times, while ten instances are given of *jeat, geat*; *jeatstone* occurs as late as 1748. Four more instances are found in Lyly's *Euphues*: pp. 64, 330 (twice), 331 *ieat(e)*.

Further it is not impossible that *many* and *together* had [ɛ:] and [e] in early mod. Eng.; in fact, Gill actually has *e* and *e·* (= [ɛ:]) in *together*. The following *ea* spellings may point to [ɛ:]:

Latimer, *Sermon on the Pl.*, 25 *meany*; Id, *Seven Serm.*, 40 *meany*; 144 *meanye*; Olde, *Antichrist* 6, *meanye* (*N. E. D.*); Becon, *Display Popish Mass*, Wks. III, 47*b* *meany* (*N. E. D.*); Cf. Lyly, *Lett. to Burleigh*, Wks. I, 28, *meinie*.

Laneham's *Letter* 52, *togeather*; Vicary, *Anatomy* 28/7, 33/26, 61/2, 76/21, 77/29, *togeather*; *Ibid.* App. XVI, 297 *togueather* (but also *together* 28/7, 45/29, 55/28, etc); *Inv. Ch. Goods* in *Ann. Lichfield* IV, 6 *to geather* (*N. E. D.*); *Horestes* 1064, *to geather*; *Arden of Fev.* III, III, 42; III, IV, 127 *togeather*; Stanyhurst, *Aen.* 5/7 *altogeather*; 127/1 *al too geather*.

Leper and its derivatives are spelt 8 times with *ea* among the examples given in the *N. E. D.* (to which may be added *leaprosie*, Dekker, *Duch. Malfy* III, III, 64), so that at one time (16 – 18 cent.) this word, too, may have been pronounced with [ɛ:] and with [e].

IX. Romance words ending in *-ede, -eed, -eme, -ete* in present-day English.

excead(e):

Coverdale, *Josh.* I, 10; *1 Chron.* XXII (XXI), 13; *Ps.* CIV (CV), 24; *Matth.* V, B/26; Eden, *Treat. New Ind.* (Arber), XLI, 8, 22, 23, etc.; *Kyng. Dar.* 986; Spenser, *F. Q.* II, X, LXX (: read).

procead(e):

Tynd., *Matth.* IV, 4; *Mark* VII, 21; John XV, 26; Coverd., *1 Sam.* XIX, 2; *Matth.* VII, C/3; Latimer, *Seven Serm*, 79; Tottel (Brooke), *Rom. and Jul.* 304; *Letters Qu. El. and James* VI, 74/21; *Egerton Papers* 48[3]); Googe, *Egl.* 127; Neuyll in Googe, *Egl.* 23 (: spreade);

1) Diehl, *l.c.*, p. 147.
2) Diehl, *l.c.*, p. 148.
3) Diehl, *l.c.*, p. 162.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Document in Wallace *l. c.*, p. 168; Eden, *Treat. New. Ind.* XLI (twice), 57, 64, etc.

succead:

Surrey, *Poems* in *Anglia* XXIX, p. 323.

blaspheam:

Kyng Dar. 978, 1044.

embleam:

Francis Thynne's *Embleames* (Title).

esteam:

Skelton, *Vox Populi* 672 (*N. E. D.*); *Utopia* 137; Neuyll in Googe, *Egl.* 21; James I (Arber) 31 (: seames, 'seems'); Slr T. Herbert, *Trav.* 106.

extream:

Act Henry VII, C 24 (*N. E. D.*); *Chron. Calais* 112/10 [1]); *Utopia* 35, 37, 146; Surrey, *Poems l. c.*, 334/12 (: dreame); Webbe, *Travailes*, Title; *Purit. Widow* III, III, 50; *Two Noble Kinsm.* IV, II, 113; Lyly, *Euph.* 230, 328, 357, 465, 461; Harvey in *El. Ess.* II, 249/31, 252/27, 262/13; Nash in *El. Ess.* II, 241/18, 241/31; Chapman, *El. Ess.* II, 302/25, 307/3; Bacon, *Essays* (Arber), ed. 1597, 150; ed. 1607--12, 184, 186, 252, 258, 360, 378; Shakesp. *Wint. T.* IV, IV, 6; *Timon* III, II, 14; *Tit. A.* III, I, 216; Dekker, *Duch. Malfy* III, II, 56; Id. *White Dev.*, V, IV, 43.

The spelling *extream* is employed by Addison and Pope; see the *N. E. D.*, where further instances are given, the latest dating from 1774.

supream:

Lyly, *Euph.* 451; *Locrine* IV, I, 40; Harvey, *El. Ess.* I, 121/21. See further the *N. E. D.*, which gives a great number of examples, especially from 17th century authors. The spelling *supream(e)* is used by Chapman, Daniel, Donne, and Milton.

theam:

Latimer, *Seven Serm.* 22; Gascoigne, *Steele Gl.* 31; Googe, *Pop. Kingd.* IV, 44*b*; Harvey, *El. Ess.* I, 111/14; Nash, *El. Ess.* I, 337/22; Shakesp., *Haml.* V, I, 289; *Tit. A.* V, II, 80.

Further instances are found in the *N. E. D.*

compleat:

Arden of Fev. III, III, 161; Ben Jonson, *Epic.* I, I, 12; Shakesp., *Tr. and Cr.* III, III, 181; IV, I, 27; *The Compleat Gentleman*; *The Compleat Angler*; *The Compleat Englishman* (titles of books by Peacham, Walton, and Defoe resp.).

The spelling *compleat* is used by Milton, Addison, Pope, and Johnson; see the *N. E. D.*, which gives examples dating from the very end of the 18th century (1795).

repleat:

Boorde, *The Boke for to lerne* B III*b* (*N. E. D.*); King James I (Arber), p. 33 (: feat); Shakesp., *All's W.* II, III, 183.

---

1) Diehl, *l.c.*, p. 162.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Further instances, especially from 17th century writers, are given in the *N. E. D.*

secreat (adj. and noun):

Surrey, *Poems, Angl.* XXIX, 292 (4 times), 294, 311 (twice), 317, 325/25; Sir Thomas More 263 E [1]); Eden, *Tr. New. Ind.* etc. XLIV (4 times), 43, 51, etc,; Watson *Poems* 85, 100; Lyly, *Euphues* 1, 67, 415, 416 (3 times), 417.

The [ɛ:] in the above words, as pronounced in early modern English (in the 18th century spellings like *compleat, exteram,* etc. were, of course, purely traditional) must be owing to the influence, either of contemporary or of earlier continental French.

Shakespeare rimes *extreme* and *theme* with *dream* and *stream* [2]), but the rimes in which *exceed* and *proceed* occur, point to [i:] [3]).

Rimes that point to [ɛ:] also occur in the 16th century:

Surrey, *Poems, Angl.* XXIX, 334/32 *extreame : dreame* (= *Tottel's Misc.* p. 19); *Tottel's Misc.* p. 270 *excedes : leades* 3 p. s.; Watson, *Poems,* p. 153 *blaspheme : dreame*; *Nature* II, 25/6 *kynrede : succeede*; Neuyll in Googe, *Egl.* 23 *proceade : sprede.*

Secret generally has the stress on the first syllable in 16th century poetry; still the fact that it is sometimes spelt with *ea* in the second syllabe, and also Tyndale's spelling *secreet* in *Mark.* IV, 22 seem to point to a second pronunciation [sikrɛ:t] or [səkrɛ:t].

X. Words that are generally supposed to have had [e] in early modern English.

allea(d)ge in Vicary, *Anatomy,* App. XVI, 295; Lyly, *Euphues,* 64, 320, 366; Harvey in *El. Ess.*, 265/35; Eden, *l. c.* 115.

bead 'bed', in Stanyhurst, *Aen.* 40/15; 81/4. Cf. *beed* in Tynd. *Matth.* IX, 6; *Mark* II, 4, 9, 11, 12; *Luke* XI, 34; XVII, 37; *John* V, 11, 12; *Rev.* II, 22; *beeddes* Id. *Mark.* VI, 55.

beager 'beggar' in Hensl., *Diary* 65/3 [4]).

bealie, bealye in Latimer, *Seven Serm.* 116; *Respublica* IV, IV, 104.

discreation in Lyly, *Euphues* 121.

eanded pret. in Hensl., *Diary* 256/10 [4]).

feache in Hensl. *Diary* 105/3 [4]).

hearing, hearinges, 'herring(s)', in Lyly, *Euphues* 414.

ealm in Hensl., *Diary* 18/11 [4]).

freasche in *Respublica* V, VIII, 13.

healm in Watson, *Poems* 121; *Transl. Bullinger's Decades* 1001 (*N. E. D.*).

healp(e) in *Rede me* 35, 80, 101, 103, 108; Latimer, *Seven Serm.* 108, 135, 163; Id. *Sermon on the Pl.* 23, 34, 35; Lever, *Sermons* 119, 121, 123.

mealt in Harvey, in *El. Ess.* II, 278/15.

sealf in Hensl. *Diary.* 236/2 [4]).

shealf in Laneham's *Letter* 41.

bearwhealpes in Laneham's *Letter* 46.

---

1) Grünzinger, *l.c*, p. 47.
2) Viëtor, *Sh. Phon.* pp. 15, 165.
3) Viëtor, *l.c.*, pp. 15, 121, 122.
4) Diehl. *l.c.*, p. 147.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

heather, 'hether'. i. e. 'hither' in *Horestes* 27, 127, 305, 608.
increadible in Lyly, *Euphues* 72.
leasson in Latimer, *Seven Serm.* 22.
leacher, leachery(e) in *Rede me* 50; Stanyhurst, *Aen.* 100/19, 101/18; Dekker, *Duch. Malfy* III, II, 101.
leaft, adj. pret., and past p., in Laneham's *Letter* 4, 8, 21; *Letter* in Wallace, *Evolution* 153 (twice); Powel, *Lloyd's Cambria* 269 (*N. E. D.*). Cf. *leeft* in Tynd., *Matth.* VIII, 15; XXIV, 2; *Mark* XII, 20; XIII, 2; XXI, 22; *Luke* IV, 39; V, 28; X, 40; XX, 31.
overwhealmethe in Surrey, *Poems*, *Angl.* XXIX, 325.
leavel in Stanyhurst, *Aen.* 5/6; Sidney, *Apologie* 55.
There are three more instances in the *N. E. D.*
meari, mearey in Watson, *Poems* 127; *Horestes* 334.
meashed in *Tottel's Misc.* 54.
preasent(e) in Latimer, *Seven Serm.* 52; *Horestes* 500, 1128.
preaty in Sir Thomas More, 502 D, 872 C [2]); Udal, *Erasm. Apoph.* 224*b* (*N. E. D.*). Cf. *preety* in Bunyan, *Pilgr. Prog.* II, 66.
realish in Lyly, *Euphues* 329.
wreake, 'reck', in *Locrine* II, IV, 21.
seante 'sent', in Hensl., *Diary* 177/1 [1]).
speakelation in *Misogonus* III, III, 16.
streache, streatch(e) in Sir Thomas More 623 D [3]); Gosson, *Sch. of Ab.* 57; *Arden of Fev.* I, 551.
teather in Latimer, *Seven Serm.* 51; Best, *Farm Bks.* 145 (*N. E. D.*); N. Bacon, *Disc. Govt. Eng.* II, XXX, 137 (*N. E. D.*). Cf. *teyther* in *Nottingh. Rec.* IV, 170 (*N. E. D.*; date 1577).
Theames in Lyly, *Euph.* 434.
veary(e) vearey in *Horestes* 121, 208; Stanyhurst, *Aen.* 24/13.

Several of the above spellings, especially those which only occur sporadically, are no doubt owing to the fact that in early modern English so many words had [ɛ:] and [e], so that they might be written with *ea* or *e*, in other words, *beager*, *bealie*, *discreation*, *eanded*, *hearing*, *feache* etc. are inverted spellings. Many of them are found particularly in certain writers and texts, as Sir Thomas More, Latimer, Henslowe, Lyly, *Horestes*.

In *theather* however, *ea* may point to [ɛ:], cf. *feather*, *heather*, *leather*, etc., and the same holds good with regard to *preaty*. In *leaft* too, we may have]ɛ:]; the lengthening of short vowels before *ft* may have begun as early as the 16th century, at any rate in certain localities. The frequent spelling *leeft* in Tyndale is significant; Tyndale's N.T. was printed in Germany, in all probability by men who did not know English, so that *leeft* may be regarded as Tyndale's own spelling. But what are we to think of Tyndale's *beed*? And what is the meaning of *ea* before *l* (in *ealm*, *healm*, *healp*, etc.)? Can the *a* have been introduced here to represent the low-pitched, *a*-like glide between *e* and *l*?

---

1) Diehl, *l.c.*, p. 147.
2) Grünzinger, *l.c.*, p. 49.
3) Grünzinger, *l.c.*, p. 50.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

XI. Words that had ę̄ in ME. i. e. Anglo Norman ę̄, or ę̄ from OE. *ǣ*, *ēo*.

agreamentes in *Document* in Wallace, *l. c.* p. 176.
beach in Lyly, *Euphues*. p. 43.
betael, 'beetle' in Latimer, *Seven Serm.* 90.
to bread: *Misogonus* II, I, 26, to *breade*; *Ibid.* II, II, 109 *breadlings*, Googe, *Egl.* 126, to *bread*; Watson, *Poems* p. 99, *breades*, 3. p.s.
to creap: Surrey, *Poems, Angl.* XXIX 333/40 *creapes*; *Utopia* 161 *creapeth*.
deame 'deem' in *Rede me* 177.
deape in *Utopia* 78; *Misogonus* II, V, 140 (: wepe, inf.).
to fead: Tynd. *Luke* VIII, 32 *feadynge*; Latimer, *Seven Serm.* 49 *feadeth*; Surrey, *Poems l. c.* 306/30; 307/70; 312/13 (: seeade, 'seed') *fead(e)*; Googe, *Egl.* 41 to *feade* (: seade, 'seed'); *Ibid.* 109 to *feade*; Hulvet, *Feade* fatte . . . . *Feade* full (*N. E. D.*).
to feal(e): *Morte Darth.* 360/29 I *feale*; Surrey, *Poems*, *l. c.* 291/50 *feale* (: weale); 313/30 *feale*; *Utopia* 122 *fealing* sub.; *Respublica* III, I, 4 *feale;* Googe, *Egl.* 47, *feale* (: wheale, 'wheel'); *Ibid.* 54, 57, 62 *feale*; *Misog.* III, I, 216 to *feale*. *Feel, fele* rimes with *dele, deale Misog.* I, I, 139; I, II, 64.
fealdes in Ascham, *Tox.* 98.
feate, 'feet' in *Rede me* 33; Surrey, *Poems*, *l. c.*, 313/44.
flea (verb.) in Dekker, *Duch. Malfy* V, II. 80.
greaf: Ascham, *Scholem.* 36 *greafe*; *Gossip fr. Muniment Room* 20/14 *greave*[1]).
Greake in Harvey, *El. Ess.* I, 123/6.
greasyn, 'Grecian' in Hensl., *Diary* 48/11[1]).
heade 'heed' in Ascham, *Tox.* 101;
to keap(e): *Chelmsford Churchwardens' Accts.* 1562–'3 in Chambers, *Med. Stage* II 346, *keapinge*; *Letter* in Wallace, *l. c.* 131 *keaps*; *Ordinances* end reign Henry XIII, in Boyle, *Hist. . . of Hedon* pp. LXIX, LXXIII, LXXVII, LXXIX (3 times), *keape*; *Ibid.* XCV *keapes*; *Ibid.* LXXVII, *keaper*; *Ibid.* LXX *keapid*; *Ibid.* LXXXVI *keapt*; *Ibid.* LXIX, LXXX (3 times) *keaping(e)*; *Misog.* IV, III, 52 *keape*; *Respublica* I, IV, 87; V, IX, 136, *keape*; Blunderton, in Googe *Egl.* 27 *keape, keaping*; Hensl., *Diary* 80/4, *keaping*[1]).
leage, 'liege' in Vicary, *Anatomy*, App. III, 175.
lear(e), 'leer': *Morte Darthur* 371/4 *learys*; Gascoigne, *Compl. Phil.* 106 *leare* (: cheere).
to lease 'lose': *Ordinances*, etc. in Boyle, *Hist. of Hedon*, LXX, LXXIII, LXXX, XCIV (twice) *lease*; Ascham, *Tox.* 100, 117, *lease*; Id., *Scholem.* 58 *lease*; *Misog.* III, I, 123 to *lease* (: seas, pl. of 'sea').
leaver, 'liefer', in Sir Thomas More 985 E, 1085 C[2]).
to meat: Ascham, *Tox.* 53, 89 *meatinge(s)*; *Utopia* 45 *meatynge*.
meate adj. in Vicary, *Anatomy*, App. III, 177.
peace, 'piece', in Sir Thomas More 388 E[3]).

---

[1]) Diehl, *l.c.*, p. 162.
[2]) Grünzinger, *l.c.*, p. 40.
[3]) Grünzinger, *l.c.*, p. 39.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

peaple, 'people', in *Alleyn Mem.* 28/22 [1]).

preastes, 'priests' in *Rede me* 163 (twice); Coverdale, *Luke* XXIII, B/26.

reaking, 'reeking' in *Edw. Third* III, V, 90.

sea 'the see of Rome' in Latimer, *Seven Serm.* 189.

seage in Hensl. *Diary*, 97/16 [1]).

to *sea* in Shakesp., *Mids.* III, II, 232; *John* III, I, 144; V, II, 72; *Henry Fourth B* IV, I, 42.

seack, 'sick', in *Alleyn Mem.* 28/27 [2]).

to seak(e): Googe, *Egl.* 35 *seake*; 101 *seakest*; *Letters Qu. El. and James VI* 78/20, *beseach* [1]).

to seam: Vicary, *Anatomy*, App. III, 151 *seame*; Surrey, *Poems*, *Anglia* 307/65 *seamd*; *Ibid.* 308 *seamed*; *Letters Qu. El. and James* VI 27/3, *seameth* [1]). Googe, *Egl.* 54 *seamd*; *Ibid.* 108 *seamed*; James I (Arber), p. 31 *seames* (: esteames); *Ibid.* 33 *seame* (: dreame).

sleavfe, 'sleeve' in Hensl. *Diary* 105/25 [1]).

speade: Vicary, *Anatomy*, App. III, 177 *speade*; Webbe, *Trauailes* pp. 18, 25 *speadely*; Lyly, *Euphues*, 92 *speadely*; *Ibid.* 446 *speade.*

spleanes in Carew, *El. Ess.* II, 296/13.

squease in *Respublica* V, X, 93.

teamed, 'teemed', in Stanyhurst, *Aen.* 87/26; Shakesp. *Haml.* II, II, 531.

theaff in *Respublica* V, IX, 150.

weake 'week', *Misog.* III, I, 8 *weake*; Hensl. *Diary*, 55/14, *weacke* [1]).

weant, 'weened', in Sir Thomas More, 918 F [3]).

wheal(e): *Respubl.* I, I, 9 *wheale*; Googe, *Egl.* 47 *wheale* (: feale); *Ibid.* 52 *wheale*; Stanyhurst, *Aen.* 22/18, *wheales*; *Writing Scholar's Comp.* 114/2 *wheal.*

yeald: Sir Thomas More 215 *H*, *gealdyng* [3]); Laneham's *Letter* 42 *yeald*; Googe, *Egl.* 98 *yealded*; *Ibid.* 118 *yealding*; *Document* in Wallace, *l. c.*, p. 176 *yeald*, *yealded*; Carew, *El. Ess.* II, 291/14, *yealded*; *Egerton Papers* 98/21, and *Gossip fr. Mun. Room* 43/4, 62/5 *yeald* [1]).

Although at first sight these spellings seem puzzling, it is not impossible to account for them. Just as *ea* for [e] is probably an inverted spelling, *ea* may stand for [i:] through inversion. In many words both *ee* and *ea* were legitimate, either because these words had two forms in ME., one with ẹ̄ and the other with ę̄ (*deed* — *dead*, *street* — *streat*, *meel* — *meal*, and many others), or because ME. ẹ̄ developed into [i:] and [ɛ:] *cheer* — *chear*, *deer* — *dear*, *heer* — *hear*, etc). People saw words they pronounced with [i:] themselves, spelt with *ea* (because other people pronounced [ɛ:]), and this may have led them to employ *ea* in words that they, and everybody else, pronounced with [i:] (*feel* — *feal*, *keep* — *keap* etc).

There may, however, be another reason for the use of *ea* in the words in question. There are quite a number of Midland and Southern dialects in which words that had ẹ̄ in ME. still have [e:] at the present time; see Wright, *Dial. Gr.* §§ 142, 145, 220. Although there is no evidence as to the

1) Diehl, *l.c.*, p. 162.
2) Diehl, *l.c.*, p. 163.
3) Grünzinger, *l. c.* p. 40.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

pronunciation of such words in early modern English, we cannot go far wrong if we assume that the [e:] in them has remained practically unchanged since the ME. period. The *ea* in *feal, keap*, etc. may, therefore, sometimes if not always, have been meant to represent [e:].

The above remarks need not be applied to the spelling ***nead***, which occasionally occurs in 16th century English. The *ea* may represent the [ɛ:] sound here; this [ɛ:] may have arisen from OE. *ēa* in ***nead, neade, neadian***, while ***need*** with [i:] is probably the descendant of OE ***ned, nēod, nēde, nēdan, nēodian***; as is well-known, confusion as regards these forms already arose in OE. The examples of ***nead*** etc. that have been found so far are:

Tynd., *Matth*. VI, 8; VI, 32; IX, 12; XIV, 16; XXI, 3 ***neade*** (noun and verb); *Rev*. XVI, 2 ***neadeth***; ***ordinances*** in Boyle, *Hist. of Hedon* LXXIV ***neadfull***; Latimer *Seven Serm*. 155 ***neade***, sub.; Ascham, *Tox*. 81 ***neades***, adv.: *Ibid*. 84 ***neaded***; *Utopia* 61, 83, 141 ***neade***, (sub.); *Ibid*. 99 ***neades*** adv.; *Cranmer's Bible, Ps*. X, 1 ***neadefull*** (*N. E. D*.); *Kyng Daryus* 177 ***neades*** adv., *Aurelio and Isab*. G VI neade (sub) (*N. E. D*.).

The form *feable*, which is occasionally found (in Sir Thomas More, Grünz. *l. c*. p. 39; *Utopia* 57; see further the *N. E. D*.) probably does not represent [fi:bl], but [fɛ:bl], the [ɛ:] being the result of the smoothing of *ei* > ę̄ in *feible*, which existed in OF. by the side of *feble*. This *feible*, in its later form, was subsequently introduced into English for the second time as *foible*.

In conclusion I will adduce a few spellings that throw — or at any rate may throw — light upon 16th century pronunciation.

The spelling ***eau*** (***eaw***), which is not infrequent in early modern English is only found as the representative of one of the two diphthongs denoted by ***eu*** (ew), namely the one descended from OE. ***ǣw*** and ***ēaw*** (> ME ***ę̄u***). Some writers evidently thought it advisable not always to represent [ɛ:u] and [*i*:u] by the same symbol. It is worth noting that 16th century [i:u] < ME ę̄u does not appear ever to be spelt *eau*.

The ***eau*** spelling is found in:

deaw: Tusser, *Husb*. 91 (*N. E. D*); Lyly, *Euphues* 235, 236; Greene, *Menaphon* (Arber), 27, 74; Nash, *El. Ess*. I, 308/8; Spenser, *F. Q*. V, I, 36; I, V, 2, etc. (occurs frequently).

feaw(est): *Rede me* 40, 87; Tyndale, *Matth*. VII, 14; IX, 37; XV, 34; XX, 16; *Mark* VI, 5; *Luke* XIII, 23; Coverdale, *Rev*. II, C/28; Laneham's *Letter*, 1, 18, 24, 56.

heaw(en): Tyndale, *Luke* XXIII, 53; Laneham's *Letter* 50, 52; Sylvester, *Du Bartas* II, III, I, 313 (*N. E. D*.)

leaud, leawd (-ness; -ly): *Rede me* 55, 68, 115; Tynd. *Rom*. I, 28; *2 Tim*. III, 8; H. Smtth, *Serm*. 568 (*N. E. D*.); Golding, *Heminges Post*., Ded. 2 (*N. E. D*); Purchas, *Pilgrimage* 321 (*N. E. D*); Lyly, *Euphues* 44, 46, 60.

meaw: Capt. Smith, *Virginia* VI, 216.

sheaw(ed): *Rede me*, 88; Laneham's *Letter* 1, 18, 20, 33, 34, 39, 54, 56; Tusser, *Husb*. 92 (*N. E. D*.).

streawd: Laneham's *Letter*, 8.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Occasionally *ea* is found for ME. *ai, ei*; this *ea*·probably symbolizes the smoothing of *ai, ei,* resulting in its coalescence with the 16th century representative of ME. *ā,* which latter sound is also occasionally, though very rarely, indicated by *ea.* The examples I can give, are:

ai > [æ:]. ail: *Misogonus* I, I, 202 *ealeth*, 3 p. s.
braid: Spenser, *F. Q.* III, II, XV; III, II, L *breaded.*
complain: *Plumpton Corr.* 80/18 *compleane* [1]).
disclaim: *Goss. fr. Mun. Room.* 101/10, *discleame* [1]).
despair: Tynd. Pref. 10, *despeare.*
fair adj.: Stanyhurst, *Aen.* 24/29, *feare.*
flay: Dekker, *Duch. Malfy* II, I, 36 *flead.*
layer: *Egert. Papers* 348/6 *brickeleaers* [1]),
to play: *Chester Procl. for the Plaies*, Chambers *l. c.* II, 340, *plead* pp.
praise: Ascham, *Scholem.* 55 *preasing.*
prey: Surrey, *Poems*, *Angl.* XXIX, 330/26, *prea.*
railings: Tynd., *1 Tim.* VI, 4 *realings.*
raise: Latimer, *Seven Serm.* 208, *rentreaser.*
remain: *Goss. fr. Mun. Room* 17/8, *remeane.*
to stay: *Horestes* 451 *stease*, 3. p.s.
their: *Horestes* 212, 319, 325, 329 *thear*; same spelling in Stanyhurst, *Aen.* 75/9; Bacon, *Essays* (Arber), 372.

ā > [æ:] grace: *Respublica* II, III, 14 *greace.*
made: Gascoigne, *Steele Gl.* 29, *meade* (: stead).
share: *Alleyn Papers* 19/18; Hensl. *Diary* 102/5 *sheare* [2]).
Further: Hensl. *Diary*, 101/25, *Arceadian*; 69/13 *Jeames* [2]).

In this connection the following rimes, found in Markham, *Grenville* (Arber), are interesting:

p. 78. *eares: swears*, *displairs*, p. 79, *faith: death*; p. 80, *sea: lay: stray*; p. 83 she *beares: feares: repaires*; p. 85, *eares: despaires: teares.*

Ea for the first element of the diphthong that had developed from ME. *ī*, is rare; I have only found *eayre*, '*ire*', in *Horestes* 670, and 904 (: fyare, 'fire'). This trigraph also occurs in *Kyng Daryus* in *feayre*, 'fair', l. 55, *sleaye* 'slay' (: awaye), l. 105, and to *sleay* 'slay', l. 1316. Query: what does this curious spelling mean here? Does it stand for [εi]?

Amsterdam. W. VAN DER GAAF.

THE ARTICLE BEFORE SUPERLATIVES.

§ 1. Before a Predicative or an Adverbial superlative there is commonly no Article. But all grammarians who have written about the subject: Mätzner, Koch, Schmidt, Wendt, Poutsma, are agreed in admitting that to this rule there are a great many exceptions. Indeed, even in Shakespeare [3]) we find

---

1) Diehl, *l.c.*, p. 174.
2) Diehl, *l c.*, p 160.
3) Frantz, *Shakespeare Grammatik* 2, § 267 Anm.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

superlatives with and without the Definite Article – a significant fact, seeing that the prose-writer with an ear attuned to melody and rhythm always goes to school with the great poets, and invariably, to secure rhythmical flow, has recourse to the same shifts and devices by means of which the poet secures metrical accuracy. In other words: if the same grammatical irregularity occurs both in prose and in poetry, the odds are that in both cases it is due to one and the same cause. In this light the seemingly arbitrary use of the Article before superlatives will become perfectly clear; and a careful study of the subjoined quotations, most of them taken from present-day prose-writers, will convince the reader that indeed the use of the Article before Predicative and Adverbial superlatives is conditioned by rhythm:

§ 2. Predicative superlatives preceded by the Article:

He who has arrived the nearest to it.... (Dryden, *Essay on Dr. Art*). – Herbert was the most in favour (Burnet, *Hist. of my own Times*, III, 82). – Oscar appeared the first (*Ossian*, I., 301). – Oscar came the last (d° 301). — That which comes the nearest in fine art (Hazlitt, *Table Talk*, World's Cl., 110). – I know what is the best for you (*Imit. Christi*, transl. by Liddon 28 Aug.). – High above the woods was its light the most serene and bright (Benson, *Valkyries*, 111). – Of all things this would seem the easiest to establish (Mayne, *Byron*, I, 8). – Which later in life is to prove the nearest to our hearts (*Ibid.*, I, 12).

The omission of the article would at once be felt to destroy the sentence-rhythm.

§ 3. Adverbial superlatives preceded by the Article:

We all liked Lady Glenmire the best (Cranford, I, 215). — Boisterous freemen, armed with the weapons they loved the best (Motley *Rise D. Rep.*, Warne, I, 26). – And what I liked the best of all (Lorna Doune, *Everyman*, 149). – What minds like yours should guard against the most (Bulwer, *Caxtons*, Routledge 83). – If you would give him one of those tobacco-pipes, that's what he likes the best (Trollope, *Three Clerks*, Frowde, 96). – Mr. Farquhar talked the most about Mr. Bridmain (Eliot, *Amos Barton*). – He used to admire Guy the most (*Sinister Street*, II, 760). – Those who shout the loudest, do not always —... (*Times W. E.* 22, 3, 1912). — Of all her masters nature... moulded her soul the most (Glynn, *Halcyon*, T, 76). – Those... often dread death the most (*TP's Weekly*, 13, 12, 1912). — The ones we understand the best (*Times Lit. Supplem.*, 30, 11, 1916). – The secret police put a chalk mark on the backs of those who sang the loudest (Merriman, *Vultures*, Nelson 180). – The side which can arm itself the best and can stay the longest (*Times W. Ed.*, 17, 9, 1915). – Who venerated him the most (*T P's Weekly*, 5, 4, 1912). — The flower he loved the best in the world (Pam. 2). — The town had changed the most (Merrick, *Conrad*, T, 140). — Young acquaintances must last the longest (Walters, *Phases of Dickens*, 68). — That department of literature which he loved the best (Rosebery, *Johnson*, 2). — The red light burned the steadest of them all (Dell, *Way of an Eagle*, 301). — His friends were those whom he had known the longest (Stevenson, *Jekyll & Hyde*, T, 12). — It is here... that Labour raises its voice the loudest (*Graphic*, 1, 6, 1912). — An excessive

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

headdress may be attacked the most effectively when the fashion is against it (*Spectator*, 98).

§ 4. Not in any of the above quotations could the article be left out without destroying the rhythm of the whole sentence, which the writer was evidently trying to further. This is still more clearly brought out by a comparison with the following sentences that have no article before the superlative. But here, conversely, the insertion would be injurious to the rhythm:

Those which best fulfil that law (Dryden, *Essay on Dram. Poetry* Everyman, 32). — Where he most endeavoured it, *Ibid*, 22). — Knowing that we like them best (*Lorna Doune*, 112). — The ladies vied with each other who should admire him most (*Cranford*, 284). One of the friends who had her most in horror (Mayne, *Byron*, I, 291). — Left by all his friends and those who know him best (*Imit. Christi*, 24 March). — To help me in my needs when most I want it (*Ibid.*, 29 Dec.). — How could the fact be best concealed (Lowndes, *Uttermost Farthing*, 33). — I know it was because you loved me best (Hardy, *Return of the Native*, T, I 97). — The man who pleased me most (V. Cross, *The Woman who did it*). — Those who most admire the genius ... (Blessington, *Convers. Byron*, 133).

§ 5. The rule by which good prosewriters are evidently led is simply this: The use or omission of the definite article before predicative or absolute superlatives is entirely conditioned by Rhythm.

Many men, however lack all appreciation of rhythm. To them the presence or absence of the article in the foregoing quotations becomes the merest puzzle. And they are still more at a loss to account for the use of the article when they come across sentences such as the following in which the article serves no rhythmic purpose, seeing there would be rhythm equally with and without the article:

Of all the shops in the streets a printseller's pleases us the most (L. Hunt, *Essay on Scott*, 27). Of all the scene before me that had the most attraction (*Lorna Doune*, 102). — And laugh only when thy need is the sorest (Benson, *Valkyries*, 200). — It is the most restless temperaments that usually suffer from it the most keenly (Dell, *Way of an Eagle*, 178). — It was then that they talked of him the most (Lowndes, *Studies*, 139).

The man with an undeveloped organ for rhythm must either condemn every instance with the article as faulty and ungrammatical: or he must arrive at the conclusion that the use of the article is absolutely arbitrary, depending entirely on the whim or the choice of the writer. This last is what happens most and the inevitable result is that in many cases the article is used or omitted where no grammar-rule, no rhythm can account for it.

§ 6. That also before superlatives which are neither predicative nor adverbial the use of the article more than once depends on sentence-rhythm may be proved by the following [1]):

Those who possessed the most imagination .... (Lady Blessington, *Convers.*, 155). — Those who have least to spare contrive to throw the most away

---

1) See Mätzner, III, 212 S., where a number of cases is recorded taken from the poetical language.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

(Cumberland, *West Indian*, II, 2). — A penny to the side that finds the most (Pett Ridge, *Sanderson*, T, 21). — Those who shout the loudest do not always obtain the most (*Times W. Ed.*, 22, 3, 1912). — Where the early heather grew in tufts of deepest blue (Dell, *Knave of Diamonds*, 216. — To what does Honour devote the most of his attention? (*The King and Isabel*, 154).

§ 7. The same phenomenon as with predicative and adverbial superlatives is seen with superlatives preceded by *at*: In such eminently rhythmical prose as Liddon's translation of Thomas à Kempis' Imitatio Christi, there is an undeniable striving after melody in such sentences as:

Some meet their heaviest trials at the first
Along the pathway of their road to God (29 Jan.)

and

So every fleshly joy comes with a smiling face,
But at the last it bites and kills. (20 Febr.)

And I feel convinced that in these cases the article was inserted for rhythmical purposes. Yet, it is a device that is rarely resorted to by prosewriters. Poutsma (*Grammar*, II, 498) is quite right in stating that after „at" the article is commonly suppressed before a superlative.

Utrecht. P. FIJN VAN DRAAT.

IS THERE SUFFICIENT EVIDENCE TO WARRANT THE AUTHENTICITY OF OE. *TREPPAN* 'TO TRAP'?

The NED sub *Trap* v[1] prints as first quotation of this verb in its transitive sense, on the authority of Bosworth-Toller, the Kentish gloss 211 *Hio [tr]e[p]te* inretivit, though including it in brackets. Now it is true that Zupitza who first edited the Kentish glosses on the book of Proverbs from MS. Cott. Vesp. D 6, in vol. IX of Zeitschrift für deutsches Alterthum, thus supplied the missing letters, the manuscript exhibiting *hio .e.te* as explanation of inretiuit. It is also true that Wülcker, incorporating these glosses in his revised edition of Wright's Vocabularies, accepted in his foot-note to WW. I. 61[25] Zupitza's conjecture as to the meaning of the dots. However, Zupitza himself had qualified his conjecture by a 'perhaps' and a query and so very prudently Hall in the first edition of his Concise Anglo-Saxon Dictionary booked *treppan* 'wv. to trap, ensnare' with a query, too, giving as his source 'K[entish] Gl[osses published in Wright-Wülcker I.] 61[25]. It is to be regretted that he dropped this prudence in the revised edition of his Dictionary. For on page 301, column a, of this work we find *treppan* I. to 'trap'. KGL., as though the authenticity of the word were unquestionable. It is, however, just as much of a question now as it was to Zupitza himself whether or not he correctly supposed *hio .e.te* was meant for *hio trepte.* He had no doubt in mind the passage from the Chronicles of the year 992 (Canterbury MS.): *And her gerædde se cing ⁊ ealle his witan þ man gegaderode ealle ða scipa þe ahtes wæran to Lundenbyri, to ðan þ man \ scolde / fandian*

gif man mihte be træppan[1]) *þane here ahwar wiþ utan.* But is it likely the glossator meant to indicate *trepte*, when the number of dots employed is just sufficient for *repte*? In fact, if it could be shown that OE. *rǽpan* was used in the sense of modern 'to rope in' or 'to entangle in the ropes (sc. of the net'), I would strongly recommend *hio* [*r*]*e*[*p*]*te* as the most plausible reading of the *hio .e.te* 'inretiuit' on record in the gloss on the Proverbs. However, the word is, on the one hand, rarely met with and, on the other, seems to mean only 'to fasten, to bind with a rope'. I know only of the two instances B.-T. quotes for the simplex from the Chronicles ad annum 1011: *ure earme folc ræpton and slogan* and *mid racentan ræpan* from the Metres of Boethíus 26, 78.

For the compound *gerǽpan* B.-T. has six examples from the same source, but notes only 'to bind' as meaning. Still, as there is a noun *netrap* 'plaga, bolis' recorded (WW. 167^{12}; 183^{9}; 195^{11})[2]), it is conceivable that *rǽpan, gerǽpan* might have been used in the sense of *genettian* 'inretire'.

OE. (Northumbrian) *óht-ríp* : OHG. *âhtsnit* 'messis dominica'.

Clark Hall books in the first edition of his *Concise Anglo-Saxon Dictionary* on page 234, column a, with a query *ohtrīp* sn. 'harvest'. In the second edition, on page 223, column a, he has substituted for this the entry (also with a query) *ofetrip* n. 'harvest' and refers the reader to *Zeitschrift für deutsche Philologie* 36, 550. The query is well justified. For what Binz, at the place indicated, brings forward in support of his conjecture that the *ohtrip* twice recorded in the Lindisfarne Gospels (Matthew 9, 31 and Luke 10, 2) stands for *ofetrip* is, to be sure, ingenious, but not convincing, and Hall would have done better booking the word as it is recorded and referring to Binz's conjecture in ZDPh. 36, 550 as a commendable alteration, if it so appeared to him, at the same time marking the word as Northumbrian. I believe I can show there is no need for the alteration proposed by Binz. All we have to do to make *ohtrip* understandable as a rendering of *messis* in the Matthew and Luke passages pointed out above is to mark *o* as long, since the word is a compound of the well-known *óht* = OHG. *âht* 'persecutio' and *rĭp* 'messis'. Why the Northumbrian glossator should have thought fit to render Latin *messis* here by the compound *óhtrip* 'forced (work in the) harvest(-field)', a glance at the whole passage will teach us: "Pray ye therefore the Lord of the harvest (*dominum messis*), that he will send forth labourers into his harvest." The picture of God as the Lord of the harvest portrayed here forcibly reminded the Old English interpreter of the Lord of the Manor who has at his command (*bén* or *bed*) an army of

---

1) Laud MS. betræppen.

2) Hall in the 2nd edition of his Dictionary adds an instance from Ælfric's LL SS 31^{785} in the sense of 'yoke together'. The *gerǽptan* 'bind, fetter' he books from Boethius ed. Sedgefield 112^{1} I have on my list of proscribenda, but unfortunately I am unable here to verify the proscription.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

reapers to perform the needful work in his harvest-field (*bénrip* or *bedrip*). Because he can enforce his demand for such work in the harvest-field, the glossator more pregnantly calls it *óht-ríp*. In the heading of this article I draw attention to the corresponding expression *âhtsnit* in Old High German, for confirmation of which I may be permitted to quote the following from page 20 of Wackernagel's edition of *Das Bischofs- und Dienstmannenrecht von Basel*, Basel 1852. The date of this document written, according to Wackernagel, by a man hailing from the Lower Rhine is after the year 1250 and before 1262. Paragraph 15 of it reads thus: *Dis Sint Diu Recht ze Basil, alle die hovestete zinsent dem bischof ze Saint Martins mis, die ganze hovestat, die verzich vüeze wit ist, vier phenninge, die halbe zwene. Swer daz versizzet, morindis driu phunt. Der tuomherren, der amtliuten unde der gotshus dienstman hiuser gat daz an niut. pfaffen unde ambtliute hiuser, da si inne sizzent, gebent niht. Ouch erteilet man dem bischove von ieclicheme hus der burger ein* **ahtsniter,** *unde sol man der ieclicheme geben des nahets ein brot, unde sprichet man in dar nach in den vierzen nahten an, daz er da niht si gewesin, das sol er bereden mit dem brote, unde bedarf andere geziugen niht, so die verzen naht hin sint, so inmach man in nümme an sprechen. Swer ouch den* **ahtsniter** *nüt git, der büezet driu phunt.*

Very instructive is what in his notes to this paragraph Wackernagel says on page 41 in explanation of **âhtsniter** occurring twice: "**âhte** *ist ausgesondertes Ackerland des Herren, das von den Hörigen bestellt und abgeerndtet, und die Dienstbarkeit selbst, die auf einem solchen gethan wird. Das Wort kommt besonders häufig in Trierischen Weisthümern* (DWB von Jacob und Wilhelm Grimm I, 165), *aber auch sonst vor:* **achtpferd, achtschnieder,** *Weisthümer* 2, 179. *Die Länge des a beweisen die Schreibung und die Aussprache* **aacht,** *Weisthümer* 2, 266, **ôchtschnitter** 151. *Die Zusammensetzung* **âchtwort** *dagegen, in welcher* **wort**[1]) *so viel als Umhegung ist* (DWB I, 172), *bezeichnet einen als Forst oder Weide ausgesonderten Wald oder Waldtheil und das Recht zu dessen Nutzung* (*Scheidts Mantissa Documentorum* 364, *Haltaus* 251). *Beidesmal bedroht der Name den, welcher an der Frucht oder am Holze freveln würde, mit der* **æhte** *oder* **âthe,** *mit gerichtlicher Verfolgung.*

As to what sort of people were bound to perform this enforced labor in the harvest-field we learn from what Wackernagel quotes in explanation of *des nahtes ein brot* from the *Recht von Maursmünster: Ea die, quando secari debet, omnes qui in hac marcha sunt, qui vires ad secandum habent, adesse debent. — Abbas autem unicuique secantium dare debet panem honestum, altero anno carnes, altero caseum et iterum altero vinum, altero cerevisiam. — Cum vero secatum fuerit, omnis qui domum in hac marcha*

1) This perhaps corresponds to OE. *worþ* (with the by-forms *worþig* and *worþign*). The meaning '*Umhegung*' in the German *âcht-wort* may have developed from that of '*Umdämmung*'. At any rate, the OE. *worþ* seems to have meant originally a dam, an elevation of the ground either naturally caused e. g. by the earthy deposits of a river or the sea, or artificially cast up for protection by human hands. I expect to deal more fully with this word in a special article.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

habuerit, unum hominem[1]*), qui fenum parent*[1]*), mittere debet* (Schöpflin 1, 125). *Cuncti quoque per eandem marcham constituti abbati quatuor jugera arare debent*[2]*), tres in autumno, unum in vere, tali modo ut sibi ipsis — abbas autem unicuique aratro tres panes dare debet, ad tria jugera cerevisiam, ad quartum vinum. Similiter omnes, qui in marcha sunt,* **unum messorem ad recolligendas fruges** *abbati mittere debent, unum ad hiemales fruges et unum ad æstivales. — Iisdem vero messoribus bis dari debet ad manducandum et unus panis qui dicitur* **ahtebroth** (*ebenda* 226).

Lakeland, Fla. OTTO BERNHARD SCHLUTTER.

A NOTE ON THE *NEOPHILOLOGUS*, 1919, pp. 88–96.

On Dr. Pompen's review of my *Studies in Milton* I should like to make the following observations:

I am sorry that the fatal misprint on p. 82 "March 16, 1649" has escaped my attention. P. 42, l. 12 from below is the year correctly given as 1648–9. I have turned up the entry in the printed copy in the British Museum as well as in the original, written registers at Stationers' Hall, where it occurs in due place in the part recording the entries of 1649. There can be no doubt about that.

I regret very much not to be able to furnish any further information about the supposed Simmons's copy. While in London I wrote to Mr. Almack asking his assistance, but I never got an answer. Nevertheless I hardly think this edition necessary as a conclusive evidence. The revolutionaries may have decided to let Simmons print an edition for them, to mix up with the others, but, on catching Dugard and his ready printed fifth and sixth impressions and obliging him to publish them with the prayer-appendix, they may have lost interest in Simmons's edition. To me the conclusive proofs are to be found in the minutes of the committee referred to on p. 43 in my book. I made every effort to get these minutes but they were supposed to be somewhere in the Parliament House and I tried in vain to be admitted there.

My reproducing the sources word by word to an unusually great extent seems to Dr. Pompen faulty method but is nevertheless done on purpose. The sensational nature of the subject put the author in a very difficult and delicate position; it asked for a treatment which would afford the scholar and the serious reader access to every important document known to me. I wanted, in a manner, to make my statements superfluous to the reader; I wanted him to make the investigation for himself, free from the weary hunting up of the original pieces of evidence. Moreover, in an exposition like this one, which so much approaches, or rather is, a piece of a history of civilization, regard is to be had in the first place to the atmosphere of

---

1) I cannot vouch here for the correctness of my copying from Wackernagel's print. It would seem that we have to read either *unum hominum, qui fenum parent*, or *unum hominem, qui fenum paret*.

2) Compare OE. *bén-yrþ*.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

the subject treated, which is best suggested to the reader by authentic documents and the acting persons' own words.

My remarks on Macaulay p. IX and on Catholicism, Calvinism, and Lutheranism p. XIII ff. may be understood as subjective valuation but are nevertheless not meant as such. I regret very much that many an unhappy expression in my book may be construed into depreciation of e. g. an author whom I am unable to follow on many points but to whose industry I am vividly conscious to be greatly indebted; or into comparative appreciation of faiths or facts that are to me alike indifferent.

I am sorry that my style is discouraging, but I am afraid there is nothing to be done, as I cannot help aiming at utmost compression, whether I write in Swedish, in German, or in English.

Lund. S. B. LILJEGREN.

I am very thankful to the editor for enabling me to append a postscript to this Note. I have no quarrel, however, with Mr. Liljegren. That his subjective valuation of Catholicism etc. was never meant as merely subjective, will be doubted by no one; the question is only in how far he has been successful in his aiming at objectivity. — Reproducing the sources is no faulty method, but chaff should be separated from wheat, logical or chronological order should be adhered to, and no blind leaders should be followed in bibliographical matters.

Whether the supposed Simmons edition is necessary as a conclusive evidence, is perhaps a question for lawyers to decide. But certain it is that the producing of this edition would be clinching for Liljegren's case, and that without it there is a missing link in his argument. He himself now appears to be sensible of this want, and I appreciate the pains he took to supply it. Let us continue to hope that the now almost famous edition may one day come to light again, instead of resigning ourselves to considering as sufficient proofs those minutes hidden in an unaccessible Parliament House.

I should like to add one thing more here.

The other day Professor Swaen kindly sent me an extract from the *Stationers' Registers*, ed. Arber, Vol. I, p. 314, for which I had asked in my review, p. 93 note. — It runs as follows.

[150] 15th. March 1648 [i. e. 1648–49].

. . . .

16th.

Entred . . . under the hands of Master Carill and Master Dawson warden a booke called *ΕΙΚΩΝ ΒΑΣΙΛΙΚΗ*. The pourtracture of his sacred Maty in his solitude & sufferings . . . . VJ d.

Through this entry three lines have been drawn, and on the margin has been written:

Master Symmons This is crossed by my owne hand. Aug. 6, 1651. Mathew Sym̃ons, at a court held that day.

The first two words [Master Symmons] are run through.

I do not quote this entry because I want to pillory once more the misprint for which the Author apologizes, but because it shows that the incident of

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

its being inserted and afterwards crossed out in the Registers hardly admits of such an offhand explanation as Mr. Liljegren in the heat of his argument suggests: "carefully crossed out . . . for fear of prying eyes."

A crossing-out in this manner is not the means to hoodwink prying eyes. I do not think that any 17th century editor could ever have committed so gross an error of judgment. The reason must lie elsewhere and is still a mystery to me. I do not know whether a real mistake, which had to be corrected, is at all a likely supposition in those official Registers.

But this is one more reason why no stone should be left unturned to produce the actual Simmons edition. Mr. Liljegren has certainly succeeded in making it highly probable that Milton played a very despicable part in the *Eikon*-affair. But as long as no trace has been discovered of the interpolated Puritan edition of the Royalist book, Milton's admirers will find room for a doubt.

Heerlen. FR. A. POMPEN.

I am not sure that I understand the reviewer's point in some cases. My view of Catholicism, Lutheranism, and Calvinism (or rather that of Troeltsch, which I have adopted) is one of juxtaposition, not of estimation. Troeltsch is thought to underestimate Lutheranism. To this charge my statements may therefore be open, but not to the one made by the reviewer. Macaulay's youthful essay on Milton was later on disowned even by himself, in a manner. I have drawn attention to the work done by previous bibliographers and acquainted the reader with it, but I have worked through the original matter myself as far as accessible to me and have often arrived at different results. I think I have indicated the value of the documents, and not overlooked that some of them would be quite useless save for corroboration from other sources. I have produced my documents in the order required by my following up of the case, with due indication of chronology. I think this is in strict accordance with logic and chronology. The reviewer's reproduction of the entry offers nothing new. Prof. Swaen's entry is obviously from the printed copy; in the written one, as I saw it at Stationers' Hall, the crossing was by oblique lines, I think. Of course it is legible. How could it else have been reproduced by Masson and me? There is no error of judgment, I think, in this crossing of the entry as crossings occur now and then elsewhere in the registers, obviously in such cases where the book entered had never appeared. That was apparently Simmons' little game. A total erasure must have been impossible. But it was safe to try making believe that the edition had never appeared. It would not have been so illegally to tamper with an entry. Moreover, an editor would be allowed to do the first thing but not the second. In the minute book of the Stationers', of Aug. 6, 1651, it is recorded that Simmons on that day had appeared before the board and asked and got leave to cancel the entry. For my part I hope more from the minutes in the Parliament House than from Simmons' copy and I hope very soon to be able to follow up that clue.

Lund. S. B. LILJEGREN.

Let us shake hands!

Heerlen. FR. A. POMPEN.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

NACHTRAG ZU *NEOPH.*, V, 1, 58—79, UND 2, 170—181.

Es sei gestattet, zu dem bisher über mlat. Kleriker- und Schulpoesie Gesagten noch Einiges nachzutragen.

In dem Literaturverzeichniß *Neoph.* V, 1 S. 59, das freilich keineswegs auf Vollständigkeit Anspruch macht [1]), hätte doch das Buch von J. Schreiber, *Die Vaganten-Strophe*, Straßburg 1894, nicht fehlen sollen. Diese sorgfältige und ergebnißreiche Arbeit kam mir zu spät zur Hand, um sie für den betr. Aufsatz verwerten zu können. Der bescheidene Titel läßt nicht vermuten, wieviel sie für die Textkritik und Erklärung der C. B., sowie für die Erkenntniß ihrer literarhistorischen Bedeutung geleistet hat. So hat Schreiber sich u. a. dort S. 38—39 über die *Neoph.* V, 2 S. 173 besprochene *turris Alethiae* eingehend geäußert. Er erblickt in der betr. Strophe eine Reminiscenz an zwei Sagen: die Werbung Polyphems um Galathea (Ovid *Met.* XIII, 732 ff.) und die auch von mir erwähnte Geschichte des Hippolytus; im Anschluß an erstere möchte er die Lesart *Galatię* d. h. *Galateę* akzeptieren. Indessen hält er es nicht für unmöglich, 'daß „Ariciae" zu lesen wäre, da Hippolytus nach seiner Wiederbelebung in den Hain der Diana bei Aricia versetzt wurde und seine legitime Frau denselben Namen trug'. Ob Schr. selbst auf diese Vermutung gekommen, oder den Namen *Ariciae* in Hauréau's Text gefunden hat, erhellt aus diesen Worten nicht direkt. Daß nämlich Hauréau schon 1880 in den *Not. et Extr.* 29 II 266—270 die *Confessio* herausgegeben, war mir entgangen, wie ich leider auch den vollständigen Abdruck aller Lesarten dieses berühmten Gedichtes in Werners *Beitr.* Anhang 200—205 übersehen hatte. Dort hätte ich auch die von Schmeidler nicht aufgeführte Lesart Hauréau's: *Ariciae* finden können. Da H. nichts dazu bemerkt, muß er diesen Namen wohl in der von ihm benutzten Pariser Hs. 11867 Bibl. nat. gefunden haben. Unsere Konjektur wird also durch die hs. Überlieferung bestätigt; was freilich mit *Ariciae* gemeint sei, darüber äußert sich Hauréau nicht; er sagt nur p. 267: 'Aricie était la femme légitime d'Hippolyte, qui, dit-on, bâtit en son honneur la ville d'Aricia'. Aus dieser Fußnote hat Schr. offenbar 'seine legitime Frau' bezogen.

Den im letzten Hefte S. 180—181 aufgeführten parodistischen Verwendungen von Kasusnamen ist noch ein fünfter Beleg von *Genitivus* in dem bewußten Sinne hinzuzufügen. Es ist der von Wattenbach im *Anzeiger f. K. d. d. Vorzeit* XVIII, 339 und von Werner *Beiträge*, 134 mitgeteilte Spruch:

Vocativos oculos,
ablativos loculos gerunt mulieres.
Si dativus fueris,
genitivus fieri potueris, sed queres.

Die a. a. O. betonte doppelte Funktion der Kasusnamen läßt sich an diesen Verschen deutlich nachweisen: 1) actio: *lockende* Augen, *geldraubende* Beutel

1) Die Angabe 'Hauréau, *Notices et Extraits* 6 Bde, 1890—93' ist insofern ungenau resp. unvollständig, als unter demselben Titel seit mehr als einem Jahrhundert eine Reihe von Publikationen gelehrter Gesellschaften erscheint (letzter Bd. XL, 1917), zu welchen H. selbst manches beigetragen hat. Auf diese wird weiter unten auch Bezug genommen.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

haben die Weiber; 2) actor: wenn du ein *Geber* bist, kannst du ein *Zeuger* werden.

Eine andere mit dem ‚Genitivus' zusammenhängende grammatische Zweideutigkeit ist der Ausdruck *persona secunda* für die Geliebte des Klerikers. Er findet sich im *Speculum stultorum* des Nigellus (Wright, *The anglo-latin satirical poets* I, 63), wo es von den in Paris studierenden Engländern heißt [1]:

Wessail et drinkail, necnon persona secunda,
Haec tria sunt vitia quae comitantur eos.

Einen zweiten Beleg bietet Wright *Lat. poems, De presbytero et logico*, v. 148, wo der Schüler dem Kleriker vorhält, daß ihm alles Psalmenbeten nicht helfen könne, solange er sich eine Buhle halte:

perdis quicquid psallitur per vitam non bonam,
dum tenes illicite secundam personam.

Auch in *loculus* 'Beutel, Tasche, Sack' steckt eine, freilich nicht grammatische, Zweideutigkeit. Daß dieses Wort in der Klerikerpoesie den *uterus* bezeichnete, beweist der Hymnus auf die Menschwerdung *Latebat in scriptura*, Mone, Anzeiger VII, 111 und Werner, Beiträge 132, Str. II: *Descensus redemptoris in hortum novi floris fecundat loculum, in quo signaculum non reserat pudoris* etc.

Die von Van Poppel S. 180 besprochenen Verse aus der *Apocalypsis Goliae* möchte ich doch noch genauer ins Auge fassen. V. 179 scheint mir die Lesart von H 2: *vocatos* im Hinblick auf *fratribus* vorzuziehen. Ich übersetze dann: „Dem Dekan schreibt er vor, wenn er wisse, daß aus Priestersünden Geschenke werden können (d. h. Geld herauszuschlagen sei), so solle er die vorgeladenen Sünder durch Anklagen mürbe machen, und so zugleich die Brüder den Pforten der Hölle entreißen". Also ein doppeltes Verdienst: Geld für die Richter und das Seelenheil der Angeklagten! In *conteri facias* liegt wohl ein Doppelsinn: ‚drängeln, bis sie Geld geben' und ‚zur Reue (contritio) bewegen'.

Schwieriger sind die Verse 286 ff. Ich glaube nicht, daß v. P. diese Stelle richtig gefaßt hat: sie kann sich nicht auf das Zahlen der Sünder beziehen. Die Erklärung bietet sich in dem obenerwähnten Gedicht *De presbytero et logico*, von welchem Hauréau *N. et E.* VI, 310 unter dem Titel: *Causa pauperis scolaris cum presbytero* eine vollständigere und bessere Fassung gibt. Der Schüler wirft dem Pfaffen als größte Schändlichkeit vor, daß er sich eine ‚presbytera' halte, worauf dieser entgegnet (H. 316, Wr. v. 169):

Malo cum presbytera pulchra fornicari,
De qua possum Domino filios lucrari,
Quam vagas satellites per antra sectari.

„Ich will lieber mit meiner hübschen Wirtschafterin buhlen, von welcher ich Söhne zum Dienste des Herrn gewinnen kann, als Straßendirnen in ihre Höhlen nachlaufen". In Übereinstimmung hiermit übersetze ich die Verse 286 ff. folgendermaßen: „Er erzeugt nicht Kinder der Wollust wegen,

[1] Herr Dr. Y. Rogge machte mich auf diese Stelle aufmerksam, sowie auf Joh. de Altavilla, *Architrenius* p. 334 (Wright): Indolis activa placuit, passiva laborum paupertas, vitii declinativa, malorum ablativa, virum genitiva, dativa bonorum.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

sondern um aus sich selbst Seelen zu gewinnen, durch welche er die von ihm ins Verderben gestürzten vergüten kann." Es ist klar, daß es sich hier nicht um eine Geldbuße handelt, sondern um die Erweckung neuer unschuldiger Seelen zum Ersatz für die von dem Priester verführten [1]). Ein solches spitzfindiges Argument zur Verteidigung des von der kirchlichen Autorität verdammten Kleriker-Konkubinats ist, ebenso wie das oben angeführte Sophisma zur Entschuldigung des Gelderpressens, höchst charakteristisch für die geistige Atmosphäre, aus welcher diese Dichtungen hervorgegangen sind: man hört darin einen Nachhall der eifervollen Disputationen über die damals brennende Frage des Priesterzölibats [2]), und es wäre nicht wunderbar, wenn diese und ähnliche Argumente auch in irgend einem moraltheologischen ma. Traktat auftauchen würden.

Was hier an einem Einzelfall klargemacht werden konnte, gilt für die ganze Goliaspoesie: sie ist, auch abgesehen von mangelhafter Überlieferung, schwer- oder unverständlich ohne Vertrautheit mit dem sozialen Milieu, der geistigen Atmosphäre, der Denk- Fühl- und Redeweise der franz. und engl. frondierenden Kleriker jener Zeit (etwa 1150—1225). Wir haben hier mit einer entschiedenen Koteriesprache zu tun, einem Jargon, dessen Verständniß sich nur längerm, beharrlichem Studium eröffnet. Um so bedauerlicher ist es zu nennen, daß es, wie Neoph. V, 58 erwähnt, noch immer an einer kritischen und kommentierten Ausgabe aller in Betracht kommenden Texte fehlt. Infolgedessen wird jeder an diese Litteratur herantretende Forscher genötigt, für sich wieder von vorne anzufangen, weil ihm die von den Vorarbeitern gewonnene Einsicht verschlossen bleibt. Seitdem Wright im Jahre 1841 die Goliaslieder herausgab, hat noch Keiner es für der Mühe wert gehalten, uns solche verzwickte Stellen zu erklären, wie etwa v. 174—176 der *Apocalypsis:*

(Archidiaconus) capit focariam, ut per cubiculi
fortunam habeat fortunam loculi,
et per vehiculum omen vehiculi.

Das erste ist noch zu verstehen: „die günstige Gelegenheit des Zusammenwohnens *(fortuna cubiculi)* verschafft auch den Genuß des *loculus*", aber wer erklärt die dritte Zeile?

Durch vornehmes Schweigen wird der Wissenschaft nicht gedient; besser ist ein ehrliches Bekenntniß, daß man es auch nicht verstehe.

FRANTZEN.

SHAKESPEARE'S "SMALL LATIN".

We all know that classical allusions, mythological and historical, are found everywhere in Shakespeare's plays, but, notwithstanding, most readers do not think much of the great poet's knowledge of the Latin language, not only because he had no good opportunity to learn it at Stratford Grammar

1) Vergl. *Apocalypse* V. 173: Seductam nuncii fraude praeambuli capit focariam.
2) Sieh auch die drei Gedichte: *De concubinis, Consultatio* und *De convocatione sacerdotum* (*Lat. poems* 171—182).

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

School, but also because his contemporary, Ben Jonson, spoke of Shakespeare's "small Latin". We must, however, not forget, that — as the late Andrew Lang put it — to Ben Jonson Shakespeare's Latin seemed "small", because Ben had so much scholarship and was so proud of it.

Although it cannot be denied, that there are in Shakespeare many expressions and passages which bear a resemblance to passages in Latin authors, we have always to answer the difficult, but interesting question, whether Shakespeare, in such cases, made use of a translation, or not.

This paper is an attempt to turn the attention of specialists to this unsolved problem which has not yet been studied enough. Moreover, I shall try to show the influence of Plautus upon some plays of Shakespeare.

First of all, I have to speak of a discovery made by Professor E. A. Sonnenschein which has not, I believe, drawn the attention it deserves, because the periodical in which the evidence was published, is rather difficult to get, at least on the continent. The present writer could not obtain any copy, till he received one from the kind author himself.

In an article which appeared in *the National Review* (June 1906) Professor Sonnenschein has shown that the leading ideas of Portia's speech in *the Merchant of Venice* are based on some passages in Seneca's *de Clementia.*

Parallels between *Seneca's tragedies* and Shakespeare had been collected by Professor J. Churton Collins in his *Studies in Shakespeare*[1]), but Professor Sonnenschein was the first scholar, who published evidence showing the influence of a *prose* work of Seneca upon Shakespeare.

Now, it is a matter of fact that *there was no English translation of Seneca's treatise before* that of Lodge which was published in *1614* i. e. some twenty years after the probable date of the *Merchant of Venice.*

Portia (Acte IV, Sc. 1.) answering Shylock thus delivers herself:

The quality of mercy is not strain'd,
it droppeth as the gentle rain from heaven
upon the place beneath: it is twice bless'd;
it blesseth him that gives and him that takes.
't Is mightiest in the mightiest, it becomes
the throned monarch better than his crown:
his sceptre shows the force of temporal power,
the attribute to awe and majesty,
wherein doth sit the dread and fear of kings;
but mercy is above this sceptred sway,
it is enthroned in the hearts of kings,
it is an attribute to God himself,
and earthly power doth then show likest God's,
when mercy seasons justice. Therefore, Jew,
though justice be thy plea, consider this —
that in the course of justice none of us
should see salvation.

1) See especially p. 72 etc.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Compare with the words "it becomes the throned monarch better than his crown" the following passages in Seneca's *de Clementia:*

I. 3. 3. nullum clementia ex omnibus magis quam regem aut principem decet.

I. 19. 1. excogitare nemo quicquam poterit quod magis decorum regenti sit quam clementia,

but especially:

I. 26. 5. nullum ornamentum principis fastigio dignius pulchriusque est quam illa *corona* ob cives servatos.

Mark the resemblance between "'t is mightiest in the mightiest" and *de Clem.*

I. 19. 1. eo scilicet formosius id esse magnificentiusque fatebimur quo in maiore praestabitur potestate.

The words "but mercy is above this sceptred sway, | it is enthroned in the hearts of kings; | it is an attribute to God himself" are an adaptation of *de Clem.* I. 7. 2. quod si di placabiles et aequi delicta potentium non statim fulminibus persequuntur, quanto aequius est hominem hominibus praepositum miti animo exercere imperium?

Mark the resemblance between: "and earthly power doth then show likest God's | when mercy seasons justice" and

I. 19. 9. quid autem? non proximum illis (dis) locum tenet is qui se ex deorum natura gerit, beneficus et largus et in melius potens?

Compare with Shakespeare's words "consider this | that in the course of justice none of us | should see salvation":

I. 6. 1. cogitato ... quanta solitudo et vastitas futura sit, si nihil relinquitur nisi quod iudex severus absolverit.

In the light of these parallels I think we may safely contend, that the evidence that Shakespeare was able to read Latin is growing very strong.

We may put the same question, whether the great English poet had read the original, if we think of the resemblance which exists between many passages in *Plautus* and in *Shakespeare.*

Compare e. g. *Much Ado about nothing* IV. 1:

for it so falls out,
that what we have, we prize not to the worth
whiles we enjoy it; but being lack'd and lost,
why, then we rack the value, then we find
the virtue that possession would not show us
whiles it was ours.

with *Captivi* 142: tum denique homines nostra intelligimus bona,
cum quae in potestate habuimus ea amisimus.

In both plays a lost friend is bemoaned; there is no question of a lost *object.*

Merch. of Venice I. 1. and others of such vinegar aspect,
that they'll not shew their teeth in way of smile,
though Nestor swear the jest be laughable.

and *Captivi* 485 ne canem quidem irritatam voluit quisquam imitarier,
saltem, si non arriderent, dentes ut restringerent.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Hamlet, III. 4, speaking to his mother:

Good night; but go not to mine uncle's bed:
assume a virtue, if you have it not

and *Amphitruo*, 818, Amphitruo speaking with his wife, *whom he thinks guilty of adultery:*

tun mecum fueris? quid illac inpudente audacius?
saltem, tute si pudoris egeas, sumas mutuom.

Tempest III. 1. 4, Ferdinand's speech:

This my mean task
would be as heavy to me as odious, but
the mistress, which I serve, quickens what's dead
and makes my *labours pleasures,*

and *Rudens* 458, Sceparnio's speech:

pro di inmortales, in aqua numquam credidi
voluptatem inesse tantam! ut hanc traxi lubens!
nimio minus altus puteus visust quam prius:
ut *sine labore* extraxi! praefiscine,
satis nequam sum, utpote qui hodie amare inceperim.

Also in this scene *love* "makes labours pleasures".

In *the Comedy of Errors* and the *Captivi* we have the same pun on the words *crow* and *upupa.*

Comedy of Errors III, 1.

Antipholus of Ephesus. Well, I'll break in. Go borrow me a *crow.*
Dromio of Ephesus: a crow without a feather? master, mean you so?
. . . .

Antipholus of Ephesus: go get thee gone: fetch me an iron *crow.*
Captivi 1002, Tyndarus:

nam ubi illo adveni, quasi patriciis pueris aut monerulae
aut anites aut cotornices dantur, quicum lusitent,
itidem haec mihi advenienti *upupa*, qui me delectem, datast.

In Plautus we have a pun on the two meanings of the words *upupa,* that of the bird (hoopoe) and that of a pickaxe.

It is very interesting to notice, that there is another passage in the *Comedy of Errors* where we have an imitation of the *Captivi.* Compare *Com. o. Err.* II. 1.

Adriana: Hence, prating peasant! fetch thy master home.
Dromio of E.: Am I so round with you, as you with me,
that like a football you do spurn me thus?
You spurn me hence, and he will spurn me hither:
if I last in this service, you must case me in leather

with *Captivi* 368, where Philocrates says:

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

utroque vorsum rectumst ingenium meum
ad ted atque illum: *pro rota me uti licet:*
vel ego huc vel illuc vortar, quo imperabitis.

There is some difficulty about the meaning of *rota*; some understand "hoop" (*trochus* of Horat. c. III. 24. 57 ludere doctior Graeco seu iubeas trocho), others "potter's wheel" (*rota figularis*, Epid. 371 vorsutior es quam rota figularis) or "wheel of a carriage". I think with Professor J. S. Speyer, that the "hoop" is referred to; Shakespeare adapted the expression very happily to the English language.

Very marked points of resemblance[1]) between *the Taming of the Shrew* and Plautus' *Mostellaria* have been pointed out by Professor E. W. Fay in *the American Journal of Philology*, XXIV, p. 245—248. I mention his observations as shortly as possible: 1. Shakespeare has taken the names Grumio and Tranio from Plautus for two waiting men in his play; these names are not found in the earlier play called *The Taming of a Shrew* (1594). 2. In both plays, that of Shakespeare and that of Plautus, Tranio acts as tempter of his young master. 3. The relation of man to master is much the same as in *the Shrew* (I. 1):

for so your father charged me at our parting;
"be serviceable to my son", quoth he,
although I think 't was in another sense.

and in *Mostellaria* 25—28, in which a virtuous slave rebukes Tranio:

haecine mandarit tibi, quom peregre hinc it, senex;
hocine modo hic rem curatam offendet suam?
hocine boni esse officium servi existumas,
ut eri sui corrumpat et rem et filium?

4. In the same scene Lucentio overhears and beholds Bianca with whom he falls in love. In the *Mostellaria* (I. 3) Philolaches stands aside admiring his sweetheart Philematium.

5. The knocking at the door and the beating of Grumio in *Taming of the Shrew* (I. 2) reminds of the situation in the *Mostellaria* (I. 1) where Grumio is knocking at the door and Tranio gives him a violent beating.

6. The indignation ot the old master against Tranio (*Taming of the S.* V. 1) who cries out:

where is that damned villain Tranio
that faced and braved me in this matter so?

is paralleled by *Mostellaria* (IV. 3 end, and V, 1), where the resemblance is very striking; here the old master clamours in anger:

Nunc ego ille (sc. Tranio) veniat velim (vs. 1074);

---

1) This is wrongly denied by *Lorenz* in the German edition of Plautus' comedy (cf. Einleit., p. 40): „Shakespeare entlehnte die beiden Namen Tranio und Grumio, ohne jedoch in der Zeichnung dieser beiden figuren die Plautinischen zum Muster zu nehmen."

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

7. Compare *Taming of the S.* V. 1, where the young master begs his father not to punish Tranio:

what Tranio did, myself enforced him to;

with the *Mostellaria* 1159, where Philolaches' friend says:

quicquid fecit, nobiscum una fecit: nos deliquimus.

Now, we know that *there was no English translation of the plays of Plautus in the sixteenth century* except that of the *Menaechmi* by W. W. published in 1595. W. W. are probably the initials of *William Warner*. The translator says in his preface: "the writer hereof (loving Readers) *having diverse of this Poetes Comedies Englished, for the use and delight of his private friends* who in Plautus own words are not able to understand them: I have prevailed so far with him as to let this one go farther abroad, for a publike recreation and delight to all those that affect the diverse sorts of books compiled in this kind, whereof (in my judgement) in harmlesse mirth and quicknesse of fine conceit the most of them come far short of this."

Those who do not believe that Shakespeare knew enough Latin to read Plautus in the original, may venture to *guess* with Delius, that he knew the Latin playwright in an English translation written for private circulation [1]) or in an Italian version [2]), but if we think of the resemblance of Portia's speech and the quoted passages from Seneca's *de Clementia*, it seems, at least, as likely that Shakespeare read Plautus in Latin as that he knew him only from a translation. Against the last alternative we may adduce the following arguments: Shakespeare seems not to have used or known Warner's translations, at least the *Comedy of Errors* is not based on Warner's written version, for in the Folio of 1623 we find the stolen son distinguished as Antipholus *Sereptus* (properly *surreptus* [3]), and the other as Antipholus *Erotes* or *Errotis*, and these epithets are not in Warner, nor do we find any resemblance of expression in this translator and Shakespeare. (In the case of the *Comedy of Errors* however, Shakespeare's source may have been an earlier translation of the *Menaechmi*, a play, called the *Historie of Error*, acted at Hampton Court in 1577).

But what I mean to say, is this that the conjecture of Shakespeare having used in the other cases a *written* translation, made for private circulation, is most uncertain.

As to an Italian translation, the Latin form of the names *Tranio* and *Grumio* proves, that Shakespeare, at least in reading the *Mostellaria*, did *not* make use of an Italian version.

For all these reasons, it is not a rash conjecture to suppose with the late

---

1) For the *printed* translation of the Menaechmi by W. W. was published *after* the date of Shakespeare's *Comedy of Errors*.

2) e. g. Geronimo Berrardo translated the *Mostellaria*; this translation was produced on the stage in 1501. Some think, that Shakespeare knew Italian enough to read Boccacio in the original. *Klein* conjectures in his *Geschichte des italienischen Drama*, that one of the sources of *All's well that ends well* was *Accolti's* Virginia of which there was no English translation, *so far as we know*.

3) cf. Argumentum 7 hic fuerat alitus ille *surrupticius;* Prologus 38 puerum *surruptum*.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Andrew Lang[1]: "Shakespeare could make out most of the meaning of a Roman writer of comedies, like Plautus or of a philosopher like Seneca".

Anyhow, it is not unimportant to know that some of Seneca's proseworks and Plautus' comedies were read by the greatest of modern dramatists and I venture to think, that more parallels are to be found in this direction.

Zwolle. P. J. ENK.

VARIA.

SUR LA PRONONCIATION DES PALATALES.

L'histoire des palatales est des plus compliquées, et, quoique plusieurs savants aient essayé de tirer les choses au clair, on n'est d'accord ni sur la date ni sur le mode de la transformation de ces phonèmes. Ici, pourtant, comme dans tant d'autres domaines de la philologie, l'étude de la géographie linguistique peut apporter des précisions permettant de serrer les problèmes de plus près.

En consultant nos manuels en usage, on constate qu'ils ne sont pas d'accord, quand il s'agit de déterminer le domaine des différentes prononciations des palatales.

Clédat[2] n'en parle pas. Bourciez, traitant le *c* en position forte, prononcé *š*, indique „la Picardie et le nord-est"[3]. Nyrop signale „la région picarde-normande"[4], ce qui n'est pas la même chose, tandis que Brunot cite seulement la Picardie[5]. G. Paris, sentant le besoin de préciser davantage, parle „d'une certaine zône qui comprend la Picardie et une bande de terrain de largeur variable, suivant la mer et jusques et y compris le Cotentin"[6]. Ici donc, comme pour tant d'autres questions concernant les palatales: diversité dans les opinions. Et Bourciez ne nous rend pas la chose plus claire, quand il dit en parlant de *k* (+ *a*), resté *k*, qu'il enveloppe „à peu près la région où l'on prononçait *tšerf* et *tšite*"[7], cette région n'étant pas suffisamment indiquée.

Il nous a semblé utile de consulter l'*Atlas linguistique* sur ces deux points et nous avons pu constater d'abord que *š* et *k* ne sont pas seuls à représenter en France le son latin *k*. Voici quelques autres prononciations du même son latin en position forte. Elles ont été glanées à fur et à mesure:[8]

1. **kj:** *kjèz (kjèr)*, chaise; *kjèr*, [c'est] cher; *kjẽ*, chien; *kjèvrə*, chèvre.
2. **tj:** *tjir*, chaise; *tjẽ*, chien.

---

1) See his *History of English Literature*, p. 213.
2) Voir L. Clédat, *Manuel de Phonétique et de Morphologie*, 1917.
3) Cf. E. Bourciez, *Précis historique de Phonétique française*, Troisième édition (1907), 131.
4) Cf. Kr. Nyrop, *Grammaire historique de la langue française* (1899), I, 322.
5) Voir P. Brunot, *Histoire de la langue française* (1905), I, 163.
6) Gaston Paris, *Mélanges linguistiques*, 117.
7) Cf. E. Bourciez, *Précis historique de Phonétique française*, troisième édition, 138.
8) Voir: Gilliéron et E. Edmont, *Atlas linguistique de la France*, 5e et 6e fascicules (La transcription a été légèrement modifiée).

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

3. **tsj (tšj)**[1]**:** *tsjèr*, [c'est] cher; *tsjabro*, chèvre; *tsjă*, [écoute le] chant [du rossignol]; *tsjèkõ*, chacun [pour soi]; *tsjèjno*, chaîne; *no tsjèjro*, [rempailler] une chaise; *la tsjalur*, La chaleur (a été tardive cette année); *la tsjambro*, la chambre; *tsjampañó*, champignon; *tsjarèta*, char; *tsjardzja*, charger.
4. **ts:** *tsèjne*, chaîne; *tsajéro*, chaise; *tsăpiñõ*, champignon.
5. **tš:** *tšẽn*, chaîne; *tšèjno*, chaîne; *tšèr*, cher, *tši*, chien; *tšèvrə*, chèvre; *tšar*, char; *tšapijõ*, champignon.

De ces différentes prononciations nous avons pu circonscrire le domaine seulement du groupe *tsj*. Il ne se présente que dans deux départements (H. Vienne et Drôme) et toujours sous les mêmes numéros (606 et 855).

Ensuite nous avons voulu constater où se rencontre la prononciation dialectale *š* pour *c* en position forte, en l'examinant pour les mots: *cercueil*, *cerf*, *cerveau*, *cercle*, *cendre*, *cent*, *centaine* et *cerise*.

Elle se présente dans trois contrées bien distinctes.

I. Dans le nord.

1. *Cercueil*, pr. *šèrkö̀j*. Trois départements: Pas-de-Calais (très peu), Oise (une fois), Somme (une fois).
2. *Cerf*, pr. *šerf*. Cinq départements: Pas-de-C., Somme, Nord (deux fois), Seine-Inf., Manche (une fois).
3. *Cerveau*, pr. *šèrvèl*. Quatre départements: Pas-de-C., Somme (très peu), Nord (très peu), Manche.
4. *Cercle*, pr. *šèrk*, *šèk*. Cinq départements: Pas-de-C., Somme, Nord, Seine-Inf., Eure. En outre dans le Hainaut (Belgique).
5. *Cendre*, pr. *šădr*, *šăd*, *šẽndr*, *šẽn*.
6. *Cent*, pr. *šă*.
7. *Centaine*, pr. *šătèn*.
8. *Cerise*, pr. *šriš*, *šériš*, *šriz*, *šrij*.

Les numéros 5–8 se présentent dans les mêmes départements (huit): Pas-de-C., Somme, Nord, Seine-Inf., Eure, Manche, Calvados, Oise. En outre dans le Hainaut.

Nous en concluons que, pour le nord, le terme prononciation „picarde-normande" est peu exacte, puisque dans le Cotentin (= Manche), donc dans une bonne partie de la Normandie, la prononciation *š* < *c* manque pour la moitié des mots traités (les quatre premiers) et que, pour les mêmes mots, les domaines diffèrent entre eux. Pour les mots *cercueil* et *cerveau* il n'existe presque pas de prononciation dialectale; on doit expliquer ce fait, nous semble-t-il, par l'influence de la langue générale.

Par contre, pour *cercle*, *cendre*, *cent*, *centaine* et *cerise*, donc pour une bonne partie des mots traités, elle s'étend jusque dans la Belgique.

En outre le même fait dialectal se constate:

II. Dans l'est (près de la frontière de la Suisse):

1. *Cercueil*, et 2. *cerf*. La prononciation *š* < *c* manque.
3. *Cerveau*, pr. *šervé*, *šèrvala*. Un département (Isère). En outre dans la Suisse française.

---

[1] Dans tous les mots cités le groupe *tsj* alterne avec *tšj*.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

4. *Cercle*, pr. *šèrk.* Dans la Suisse française (très peu).
5. *Cendre*, pr. *šãdr.* Deux départements: Jura, Doubs. En outre dans la Suisse française.
6. *Cent*, La prononciation *š* < *c* manque.
7. *Centaine*, pr. *šãtèn.* Un département: Jura (une fois).
8. *Cerise*, pr. *šélèyj, šérij.* Deux départements: H. Marne, Ain.

Nous voyons par là que dans l'est le phénomène n'est pas si répandu que dans le nord. Tout de même nous le constatons pour les mots *cerveau, cercle, cendre, centaine* et *cerise*, donc pour la plus grande moitié des mots traités. Un fait à remarquer est qu'ici les noms des départements se présentent une fois seulement (Isère, Doubs, H. Marne, Ain). Il n'y a que le département du Jura et la Suisse française que nous rencontrons en double.

Enfin nous avons trouvé le même fait dans:

III. Une assez vaste contrée entre la Garonne et l'Allier.

1. *Cercueil*, La prononciation *š* < *c* manque.
2. *Cerf*, pr. *šerf.* Trois départements: Lot-et-Garonne, Lot, Corrèze.
3. *Cerveau*, pr. *šèrvèl, šèrbèl, širvèl.* Deux départements: Lot-et-Garonne, Lot.
4. *Cercle*, pr. *šèrkl.* Cinq départements: Lot-et-Garonne, Lot, Dordogne, Cantal, Corrèze.
5. *Cendre*, pr. *šãdr.* Cinq départements: les mêmes.
6. *Cent*, pr. *šã.* Cinq départements: les mêmes.
7. *Centaine*, pr. *šãtẽn.* Cinq départements: les mêmes.
8. *Cerise*, pr. *širèjzə.* Sept départements: les mêmes et en outre: Creuze, Tarn-et-Garonne.

On voit que pour la question qui nous occupe, cette troisième contrée n'est pas la moins importante. La majeure partie (sept sur huit) des mots traités présentent la prononciation *š* et cela près du centre de la France, à une fort grande distance de la région picarde-normande [1]).

En conclusion nous pouvons dire:

1^{0}. Les prononciations dialectales *š* (pour *c* latin) et *k* (pour *k* latin) ne sont pas les seules en gallo-roman. On en trouve d'autres qui présentent une grande conformité avec les formes qui constituent les étapes historiques des palatales dans les hypothèses généralement admises.

2^{0}. Le terme „picarde-normande" pour indiquer la prononciation *š* provenant de *c* latin en position forte, manque d'exactitude, parce qu'on trouve cette prononciation dialectale dans trois contrées bien distinctes du gallo-roman, dont la première comprend la Picardie avec une partie de la Belgique et très peu la Normandie, la seconde une bande de terrain près de la frontière de la Suisse et jusque dans la Suisse et la troisième une vaste région qui s'étend de la Garonne jusqu'à l'Allier.

Dordrecht. V. W. Post.

---

1) Il serait intéressant d'examiner d'où vient que pour des mots comme *cendre* (dix-sept départements en tout) et *cerise* (dix-huit départements) la prononciation *š* est plus répandue que pour un mot comme p. e. *cercueil* (trois départements en tout). C'est, nous semble-t-il, qu'un tel mot subit, plus aisément qu'un tel autre, l'influence de la prononciation générale.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

VELDEKES *'SPRINGER IM SCHNEE'*.

Veldekes *Windadler* (*M. F.* 66, 5) ist der Welt abhandenge kommen; können wir nun auch nicht seinen *Schneespringer* (65, 8) endlich in den Ruhestand versetzen? Vogts letzte Ausgabe von *M. F.* wiederholt in der Anmerkung zur Stelle die alte Erklärung Haupts: Springen im Schnee = törichte Mühe, nebst seinem Hinweis auf den Beinamen *Konz Springinschnee* aus Mones *Anzeiger* 1834. Die betr. Verse lauten bei Vogt:

Man darf den bôsen niwet flûken:
hen wirt decke onsachte wê,
want si warden ende lûken
als dê springet in den snê.

Die *bôsen* sind dieselben Leute, die V. 60, 31–32; 61, 10 die *nidigen, vroudelosen, wruger* nennt: Griesgrame, Tadler, Neider, die, da sie selbst keine Freude am Hofleben haben, Andern ihre Freude verderben möchten. Von diesen Leuten, die 60, 31 verwünscht wurden, heißt es hier, man brauche sie nicht zu verwünschen, sie seien schon übel genug dran, denn sie spähen (warten) und lauern, wie .... der im Schnee springt. Ein seltsamer Gedankensprung! Man erwartet doch zum Vergleich den Namen eines Wesens, das ebenfalls *'wardet ende lûket'*, also ein Substantiv. Ein solches ist nun mit einer graphisch ganz leichten Änderung herzustellen: man lese

als dê springel in den snê.

Dies Wort: *springel, sprengel, sprinkel, sprenkel* ist besonders in Norddeutschland verbreitet, und bedeutet 1⁰ *Heuschrecke*, 2⁰ *Falle* bes. *Vogelschlinge*. Nehmen wir die erste Bedeutung, so könnte V. damit auf eine Fabel vom Heuschreck im Winter anspielen, der vergebens auf Atzung lauert, ähnlich wie Lafontaines cigale. Indessen wäre dies doch ein recht unpassendes Bild: Heuschreck und Grille erscheinen in solchen Erzählungen als leichtfertige, aber doch gutmütige Gesellen, die in der schönen Sommer (Jugend-)zeit in dulci jubilo leben, und dafür im Winter (Alter) Not leiden. Jene bösen Freudenstörer aber sind Laurer, Aufpasser, die den Jungen nachspüren, sie auf Fehltritten zu ertappen suchen. Welches Bild wäre da geeigneter, als das der im Felde versteckt lauernden Falle? Ist solch eine Falle oder Schlinge eingeschneit, so kann sie nicht zusammenklappen oder schnappen, sperrt vergebens den Rachen auf, und muß dazu — sie wird ja menschlich gedacht — jämmerlich frieren. Ich glaube, damit ist die bedenkliche Stelle ganz befriedigend erklärt.

Utrecht. FRANTZEN.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

GOETHES *GRENZEN DER MENSCHHEIT.*

Im ersten Heft des XVIII. Bandes des *Journal of English and Germanic Philology* (Januar 1919) findet sich ein Aufsatz von Herrn Professor Bruns (Univ. Wisconsin) über Goethes Gedicht *Grenzen der Menschheit* (Reclams Ausgabe von Goethes *Sämtlichen Werken* in 45 Bänden, Bd II, Seite 30).

„Dieser Aufsatz bezweckt", sagt Prof. Bruns, „eine weitere Begründung einer von Franz Kern im Jahre 1878 gemachten Erklärung". [1]

Der Verfasser führt nur die letzten zwei Strophen an und bespricht diese ausschließlich. Zur richtigen Auffassung dieses Schlusses ist jedoch ein deutlicher und genauer Begriff des Anfangs unumgänglich. Ich gebe diesen Teil (die Verse 1—28) inhaltlich an:

I. (1—10): Wenn Gott seine Allmacht offenbart, nehme ich mit kindlicher Ehrfurcht an, was er uns auferlegt.

II. (11—20): Denn kein Mensch soll sich mit den Göttern messen: Will er zu hoch hinaus, so verliert er den festen Boden unter den Füßen und wird ein Spielball der Elemente.

III. (21—28): Steht er aber auf der Erde, so kann er nicht einmal „sich mit der Eiche oder der Rebe" (an Kraft, Wert und Schöne?) „vergleichen".

Es folgen alsdann die Zeilen, welche speziell der Erklärung bedürfen und deren Bedeutung von Professor Bruns besprochen wird:

Was unterscheidet
Götter von Menschen?
Daß viele Wellen
Vor jenen wandeln,
Ein ewiger Strom:
Uns hebt die Welle,
Verschlingt die Welle,
Und wir versinken.

Ein kleiner Ring
Begrenzt unser Leben,
Und viele Geschlechter
Reihen sich dauernd
An ihres Daseins
Unendliche Kette.

Zuerst kommt die Frage der Lesart in Zeile 40: „sich" oder „sie"?

„Nun steht bekanntlich", sagt Professor Bruns, „in Goethes Handschrift und in Herders Abschrift, im Gegensatz zu den Drucken, *sie* statt *sich* (Vs. 40)" und in einer Anmerkung: „Wie ist das *sie* der beiden Handschriften zu erklären? Ich nehme an, wir haben es hier mit einem Schreibfehler Goethes zu tun, einem Schreibfehler, den Herder kopierte. Zu bedenken ist, daß wir nicht die erste Niederschrift besitzen, vielleicht nicht einmal die

1) Die angeführten *Kleinen Schriften* Kerns sind mir leider hier nicht zugänglich.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

erste Reinschrift; beim Abschreiben ist das Einschleichen eines solchen Fehlers leicht erklärlich. Im nicht erhaltenen Druck-Manuskript wurde dieser sodann getilgt. Schon an und für sich ist diese Konjektur ebenso möglich" (ich möchte lieber sagen: viel möglicher [L.]) „wie die, daß *sich* als Druckfehler sich durch alle Drucke schleppte".

Dies scheint mir wohl das Richtige zu treffen und ohne Zögern geselle ich mich meinem geehrten Kollegen zu, wenn er schließt: „Die Interpretation des ganzen Gedichtes drängt auf meine Annahme hin".

„Die Ausgabe von Karl Heinemann, die Lesart *sich* behaltend, schließt sich in ihrer Erklärung an Franz Kern an: „„Das Leben des Einzelnen gleicht einem Ringe; ein Geschlecht folgt dem andern, und so reiht sich, unablässig, dauernd, ein Ring an den anderen und hilft die unendliche Kette des Daseins bilden"".

Professor Bruns übersieht hier, wie mir scheint, daß im Gedichte nicht gesagt wird, das Leben des Einzelnen *gleiche* einem Ringe. Wer aussagt, daß z. B. eine kleine Mauer eine gewisse Stadt „begrenze", behauptet nur, die Stadt sei klein, und erklärt gar nicht, daß sie einer Mauer gleiche.

Die Worte „Ein kleiner Ring begrenzt unser Leben" bedeuten m. E. nichts mehr als Vita nostra brevis. Während drauf hingewiesen wird, daß die Götter ewig bestehen (die Wellen, welche vor ihnen wandeln, bilden einen ewigen Strom), wird der Mensch von diesen Wellen verschlungen; er versinkt (wir versinken). **Unser** Leben ist kurz, eng begrenzt; das Leben **der Götter** ist unendlich. Das ist Goethes Antwort auf die Frage (Vs. 29—30): „Was unterscheidet Götter von Menschen?"

Soweit ist m. E. das Gedicht deutlich und kaum anders aufzufassen; die letzten 4 Verse bieten größere Schwierigkeiten.

Es scheint mir jedoch, daß die „vielen Geschlechter" nur die Menschheit bedeuten können: von „Geschlechtern" der ewig bestehenden Götter kann kaum die Rede sein. Die Kette des Daseins (d. h. das Dasein) der Götter ist „unendlich", ewig; und immerwährend, fortdauernd, (dauernd) reiht sich (Menschen)geschlecht an Geschlecht „an" die Kette des Daseins der Götter.

Es fragt sich nur noch, wie es aufzufassen ist, daß die „Geschlechter (der Menschheit) sich dauernd an die unendliche Kette des Daseins der Götter reihen". Der zusammenhang verlangt hier m. E. etwa „indem das ewige Leben der Götter eine unendliche (und ununterbrochene) Kette bildet, entstehen und vergehen viele Geschlechter der Menschen und bilden (nur so) eine dieser göttlichen Kette gleichkommende Reihe.

Obwohl ein solcher Gebrauch von „sich reihen an" zweifelsohne ungewöhnlich, ja sogar undeutlich genannt werden muß, läßt er sich doch aus dem Sinne des Zw. *reihen:* „disponere in ordinem", unschwer erklären: die unendliche Kette ist da, und die „vielen Geschlechter" disponunt se, dauernd, fortwährend, immer das eine nach dem andern, in ordinem, die unendliche Kette entlang.

Die von Professor Bruns angeführten Worte Von der Hellens sind mir nicht recht deutlich: „Wollte man *sich* lesen und dabei *ihres* auf Götter beziehen, so würde gesagt sein, daß viele Menschengeschlechter sich dauernd

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

an die unendliche Kette des göttlichen Daseins anreihten" (im obigen habe ich versucht zu zeigen, daß gerade dies gesagt ist); es folgt alsdann jedoch: „dann aber wäre wiederum *dauernd* auf die Menschen bezüglich, und die Götter griffen in deren Schicksal nicht aktiv ein".

„Dauernd" jedoch bezieht sich m. E. gar nicht auf die Menschen, sondern auf das „sich an die unendliche Kette des Götterdaseins Anreihen". Es verliert also Von der Hellens Einwurf insoweit seine Kraft. Und wo wird im Gedichte auch nur die leiseste Anspielung darauf gemacht, daß die Götter in der Menschen Schicksal eingreifen? Ebenso sonderbar scheint mir V. d. Hellens Bemerkung: „Wenn die ganze Strophe 'nur den Menschen, den Gegenstand des Gedichts' beträfe, so wäre der Sinn: „Unser Leben ist begrenzt, und viele Geschlechter bilden, fortdauernd, eine unendliche Kette"".

Es wird aber, wie doch wohl deutlich, gar nicht gesagt: die Geschlechter „bilden" eine Kette; im Gegenteil: sie „reihen sich an eine Kette an", was doch einschließt: die Geschlechter und die Kette seien zwei verschiedene Begriffe.

Professor Bruns bemerkt noch m. E. wohl richtig: daß *dauernd* sich nicht als Adjektiv auf Götter beziehen lasse, und daß es als Adverb zu deuten sei. Dann sagt er aber: „man versuche (nur) die Worte jenen (32), uns (34), unser (38), ihres (41) durch Hochton oder sonst hervorzuheben, und die Folge ist eine logische Betonung, die den natürlichen melodischen Fluß der Verse durchbricht und zum Wesen der Lyrik überhaupt im Widerspruch steht". Daß diese Betonung den natürlichen melodischen Fluß durchbreche, ist aber wohl ebenso sehr subjektiv, als daß die Lesart *sie* melodisch störe, und wie die (oder: wie eine) logische Betonung zum Wesen der Lyrik im Widerspruch steht (stehen kann), ist mir nicht deutlich. „Noch unmöglicher wird diese Betonung", sagt Professor Bruns, „wenn man, bei der Lesart *sich, ihres* auf Götter beziehen will".

Damit stehen wir alsdann folgendem Dilemma gegenüber:

Wer, wie ich vorschlage, *ihres* auf *Götter* bezieht, – und wer eine Auffassung befürwortet, welche die, von Professor Bruns als unmöglich bezeichnete, logische Betonung unbedingt verlangt, muß annehmen daß entweder Goethe oder sein Kritiker sich geirrt. Ego malo cum G. errare quam cum Br. sapere.

Noch sagt Prof. Bruns er „möchte, mit der Weimarer Ausgabe, bezweifeln, daß das Gedicht in der Unterscheidung von Göttern und Menschen gipfeln muß".

Aber Goethe fragt: „Was unterscheidet Götter von Menschen?" und gibt uns dann die Antwort, die wir zu deuten versucht. Kann das heißen, daß das Gedicht nicht in der Unterscheidung von Göttern und Menschen gipfelt? oder . . . soll vielleicht *gipfeln* hier stark betont werden, und hieße es, deutlicher, etwa: „es wird zwar der Unterschied besprochen, aber das Gedicht gipfelt darin nicht"?

Universität Kapstadt. WILLEM S. LOGEMAN.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

1. GRAMMATIKALE WOORDSPELINGEN.

Tot de schooltraditie van het Middeleeuwsch Latijn behooren tal van grammatikale woordspelingen, echte beuzelarijen, o. m. het parodieeren van de casusnamen, waarop door Grimm en Hubatsch, nu weer door Frantzen en v. Poppel gewezen is. Door deze schooltraditie is de Vaganten-poëzie in hooge mate beïnvloed; maar zij vertoont ook een opmerkelijk taaie levenskracht, en nog thans zijn er in de volkstaal (ik bedoel natuurlijk niet de dialekten) enkele sporen van overgebleven. Waarschijnlijk heeft eertijds de Vaganten-poëzie ook het hare er toe bijgedragen om dit grammatische knutselwerk zoo populair te maken.

Zoo vinden wij er den *vocativus* met al de beteekenissen van het lat. *vocare:* „roepen, uitnoodigen, verleiden, voor het gerecht dagen" enz. Maar het wil mij voorkomen, dat deze casusnaam, op een persoon toegepast, nog anders geïnterpreteerd werd, getuige het thans in Limburg en ten deele Noord-Brabant, evenals in het Rijnland, nog gebruikelijke *vocativus* met de beteekenis van „leeperd, slimmerik", tautologisch: „een slimme vocativus". Om deze benaming te verklaren kom ik met de boven genoemde beteekenissen niet uit. Ik vraag mij dus af, of men wellicht *vocativus* niet ook met *vocatus*, dat immers voor *advocatus*, *patronus* gebezigd werd (getuige ons woord *voogd*), in verband gebracht heeft? In alle geval zijn bij het volk de uitdrukkingen: „hij is een vocativus" en „hij is een advokaat" volkomen gelijkwaardig.

Ook zou het de moeite waard zijn eens na te gaan, welke spielereien met Latijnsche *naamvalsuitgangen* en *pronomina* bij het volk nog gangbaar zijn. Is maar eens de aandacht op het onderwerp gevestigd, dan kan het een en ander nog wel aan het licht komen. Een bizondere aantrekkelijkheid schijnt de uitgang *-arum*, *-orum* te hebben gehad, getuige b.v. het rijmpje: *lárum*, *lórum* | *Apóstelòrum*, en de benaming *kwastelorum*, schertsend gevormd van (en identiek met) *kwast*, belachelijk mensch, ingebeelde gek, evenals b.v. *flabedeus* naar woorden als *Zebedaeus*, met een gevoelstoon van scherts, van limb. *flab*, hgd. *Flaps*. — In de volkstaal vindt men ook het woord *kwibus*, een malle kerel, terwijl men te Sittard zoo iemand een *labus* noemt. Dit tweede woord is wellicht naar *quabus* gevormd, overeenkomstig de gewoonte van de Latijnscholieren naar het model van bestaande vormen, zooals: *quorum*, *quarum; qui*, *quae*, *quod; hic*, *haec*, *hoc* nieuwe overeenkomstige vormen te smeden, zooals: *quibus*, *quabus*, *quobus*.

Tot bovenstaande groep heb ik aanvankelijk ook de Limb. uitdrukking gerekend: „hij is aan de *lavabus*", d. i. hij is aan den drank. Maar ik geloof nu, dat zij tot de omvangrijke groep van woorden behoort, die uit de liturgische taal de volkstaal zijn binnengedrongen. Een *officium potatorum* als het volgende, waarin Bacchus werd aangeroepen: „Asperges me, Bacche, hyssopo (et mundabor), *lavabis* me" enz. bewijst, dat de *aspersio aquae benedictae* door het vulgus profanum met het drinken in verband werd gebracht.

Behalve in de volkstaal is zulke grammatische scherts ook in de groeptalen doorgedrongen, vooral natuurlijk in de studententaal. Collega Frantzen

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

vestigt mijn aandacht op een studenten-kanon, door Goethe's vriend Zelter gekomponeerd, die luidt als volgt: „Vivant omnes, Hi et Hae, Qui et Quae, Horum harum, Quorum quarum, Sanitatem bibimus" enz. Hierop bevat Goethe's epigram *Zeichen der Zeit* een zinspeling:

Hör auf die Worte *harum horum:*
Ex tenui spes seculorum.
Willst du die *harum horum* kennen,
Jetzt werden sie dir sich selber nennen.

Tot de officiëele ambtenaars- en rechtstaal behoort het Fransche *le quorum* (ook in het Engelsch gebruikelijk), ter aanduiding van het voldoend aantal om een wettig besluit te nemen, en eveneens *un quidam* of *quidane* „terme de palais et d'officialité. Il sert à désigner dans les monitoires, les procès-verbaux etc. les personnes dont on ignore ou dont on n'exprime point le nom". Maar de gevoelstoon van scherts — en juist op het schertsend gebruik van casusnamen, casusuitgangen en pronomina wilde ik wijzen — uit zich toch slechts in de volkstaal, óók waar die door La Fontaine beluisterd is. Zoo b.v.:

L'âne, se prélassant, marche seul devant eux;
Un quidam les rencontre, et dit: est-ce la mode
Que baudet aille à l'aise, et meunier s'incommode? (III, 1).

Zoo ook in het volgende:

Ils allaient de leur œuf manger chacun sa part,
Quand *un quidam* parut; c'était maître renard. (X, 1).

Naar men weet heeft het Fransche *quibus* in de volkstaal een geheel andere beteekenis dan bij ons. Zoo vindt men bij Poussin, *Lett.* 19 févr. 1639: „J'écrirai à monseigneur de Noyers, pour toucher un peu de *quibus* pour mon voyage", en zoo zegt men nog thans, waar plaatselijk in de Nederlandsche volkstaal de uitdrukking *quoniam quid* gebezigd wordt. Laat ik ten slotte wijzen op het *custalorum*, d. i. *custos rotulorum*, uit Shakespeare's *Merry Wives of Windsor*, Act I, Scene I, dat sterk aan ons *kwastelorum* herinnert. Nog heel wat gegevens zou men aldus kunnen verzamelen. Het zij vooralsnog echter voldoende, de aandacht op dit onderwerp te hebben gevestigd.

Ter illustratie van het populaire gebruik van den uitgang *-orum* diene nog het volgende Schotsche lied van John Steinner (1721—1807).

TULLOCHGORUM.

Come gie's a sang, Montgomery cried,
And lay your disputes a' aside,
What signifies for folks to chide
  For what's been done before them?
Let Whig and Tory a' agree,
Whig and Tory, Whig and Tory,
Whig and Tory a' agree
  To drop their whigmigmorum;
Let Whig and Tory a' agree
To spend this night in mirth and glee,
And cheerfu' sing alang wi' me
  The reel of Tullochgorum.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

O, Tullochgorum's my delight,
It gars us a' in ane unite,
And ony sumph that keeps up spite,
  In conscience I abhor him.
For blythe and merry will be a',
Blythe and merry, blythe and merry,
Blythe and merry will be a'
  And make a cheerfu' quorum.
For blythe and merry will be a'
As lang as we hae breath to draw,
And dance, till we be like to fa',
  The reel of Tullochgorum.

What needs there be sae great a fraise
Wi' dringing dull Italian lays?
I wadna gie our ain strathspeys
  For half-a-hunder score o'them.
They're dowf an'dowie at the best, etc.
  Wi'a' their variorum.
They're dowf an dowie at the best,
Theyr Allegros and a' the rest:
They canna please a Highland taste,
  Compared wi' Tullochgorum.

Let warldly minds themselves oppress
Wi' fear of want or double cess,
And silly sots themselves distress
  Wi' keeping up decorum!
Shall we sae sour and sulky sit? etc.
Sour and sulky shall we sit,
  Like auld Philosophorum?
Shall we sae sour and sulky sit,
Wi' neither sense, nor mirth, nor wit,
Nor ever raise to shake a fit
To the reel of Tullochgorum?

May choicest blessings aye attend
Each honest, open-hearted friend,
And calm and quiet be his end,
  And a' that's gude watch o'er him;
May piece and plenty be his lot, etc.
And dainties a great store o'them;
May peace and plenty be his lot,
Unstained by ony vicious blot,
And may be never want a groat,
  That's fond o' Tullochgorum!

But for the discontented fool,
Who loves to be oppression's tool,
May envy gnaw his rotten soul,
  And discontent devour him!
May dool and sorrow be his chance, etc.
And a' the ills that come frae France,
Whae'er he be that winna dance
  The reel o' Tullochgorum!

2. NOG EENS: HET OOG IN DE TAAL.

Naar aanleiding van mijn opstel in *Neophil.*, V, bl. 162 vestigt prof. Drerup mijn aandacht op het gezegde van Timaeus bij Ps.-Longinus' *Περὶ Ὕψους* cap. IV, 5: „*ὃ τίς ἂν ἐποίησεν ἐν ὀφθαλμοῖς κόρας, μὴ πόρνας ἔχων;*" Deze plaats was mij ontgaan, ofschoon toch juist de woordspeling *κόρας*: *πόρνας* het hare tot de begripsverwantschap van „oogappel" en „meisje, geliefde" kon bijdragen.

Utrecht. JOS. SCHRIJNEN.

BOEKBESPREKINGEN.

Motiv und Wort. *Studien zur Literatur- und Sprachpsychologie.* I. *Motiv und Wort bei Gustav Meyrink* von HANS SPERBER. II. *Die groteske Gestaltungs- und Sprachkunst Christian Morgensterns* von LEO SPITZER. Leipzig, O. R. Reisland. 1918 (124 S.).

Beide im Titel genannte Studien stammen aus derselben Wurzel, nämlich aus der freudschen Psychologie. Darüber braucht heutzutage niemand mehr

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

sich graue Haare wachsen zu lassen: ist doch die Annahme wohl berechtigt, dass manches Gute aus der Psychoanalyse des Wiener Professors Dr. Sigmund Freud in den hier in Betracht kommenden intellektuellen Kreisen allmählich zum Gemeingut geworden ist, während man allzu schroffe Einseitigkeiten entweder gemildert oder ganz beiseite gelassen hat. Zum Guten dürften beispielsweise gerechnet werden die freudschen Begriffe der „Verdrängung", der „Zensur" und der „psychischen Befreiung". Ausserdem ist der Einfluss Freuds auch darin zu begrüssen, dass man jetzt die Gefühls- und Affektseite des Seelenlebens einer gründlicheren Beachtung würdigt als dies früher üblich war. Wer erkennt nicht einen inneren Zusammenhang dieser psychoanalytischen Wissenschaft mit der mächtigen Flutwelle des Expressionismus, der den zur Ekstase gesteigerten Affekt zum Grundmotiv aller Kunst erklärt?...

Die Aufdeckung des psychischen Nexus zwischen Motiv und Wort, des Seelendrangs zum Worte, der psychischen Befreiung durch das Wort ist das gemeinsame Ziel der Untersuchungen Sperbers und Spitzers. Geborene Wiener haben sie als angehende Gelehrte nicht sowohl die Anfänge als vielmehr die Ausgestaltung der Lehren ihres Landsmannes miterlebt und die darin enthaltenen Werte mit empfänglicher Erkenntnis sich angeeignet. Sperber bekannte denn auch bereits in seiner lesenswerten Schrift *Über den Affekt als Ursache der Sprachveränderung* vom Jahre 1914, dass er seine 'psychische Einstellung Freuds Arbeiten verdanke', was sich in seiner obenerwähnten Studie wieder deutlich zeigt [1]). Und Spitzer sagt in der vorliegenden Studie: 'Mein Aufsatz bezweckt eine Art Psychoanalyse des sprachlichen Ausdrucks, die des Dichters „Wortwelt hintergründet", um mit Morgenstern zu sprechen'. Aber auch ohne diese ausdrücklichen Geständnisse hätte jeder einsichtige Leser unschwer jene Beobachtung gemacht.

So sind denn diese *Studien zur Literatur- und Sprachgeschichte* unter dem zusammenfassenden Titel *Motiv und Wort* als „eines Geistes Kind" zu betrachten. Gewidmet sind sie 'dem gemeinsamen Lehrer Wilhelm Meyer-Lübke, dem jedes Forschungsgebiet gleich wertvoll, jede Forschungsmethode gleich vertraut ist'.

Sperber wie Spitzer haben für ihre *Studien* moderne Werke ausgeprägtester Eigenart gewählt, weil diese verhältnismässig am leichtesten verwertbares Beobachtungsmaterial darböten. So legte Sperber die vielgelesenen traumhaften Werke Gustav Meyrinks — *Der Golem, Das grüne Gesicht, Walpurgisnacht*, u. a. m. — seiner Untersuchung zugrunde, während Spitzer Christian Morgensterns gereimte Groteskensammlungen — hauptsächlich die *Galgenlieder*, *Palmström* und *Palma Kunkel* — für seine Psychoanalyse benutzte. Sperber ist klarer, übersichtlicher und zusammenfassender als Spitzer. Aber dieser stellte sich eine schwerere Aufgabe schon wegen des durchweg bizarren, widerhaarigen Stoffes, den er zu meistern hatte.

Das Resultat seiner Untersuchung vorausnehmend stellt Sperber Folgendes fest: 'Wahrscheinlich darf man die Regel aufstellen: Wenn bei Meyrink eine bestimmte Vorstellung als episches Motiv oder als Detail von Schilderungen

---

1) Wie schon in den *Studien zur Bedeutungsentwicklung der Präposition über* vom Jahre 1915. Vgl. *Neoph. I,* 232 ff.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

häufig wiederkehrt, so erweist sich das zu dieser Vorstellung gehörige Wortmaterial als Ausgangspunkt gewisser sprachlicher Verschiebungstendenzen, das heisst, es besitzt die für affektbetonte Worte charakteristische Neigung, sein traditionelles Geltungsgebiet, oft auf Kosten verwandter Ausdrücke, zu erweitern; und wenn sich anderseits ein Wort durch derartige „Expansionstendenzen" als „Affektträger" verrät [1]), so darf man darauf rechnen, die dadurch bezeichnete Vorstellung auch in der epischen Erfindung des Dichters eine Rolle spielen zu sehen', sodass 'zwischen den verwendeten epischen und schildernden Motiven und den Worten und Phrasen, deren Gebrauch für seine Sprache charakteristisch ist, ein weitgehender Parallelismus besteht.' Und Spitzer erklärt: 'Eine Gesetzmässigkeit in der dichterischen Schöpfung aufzuzeigen, dazu ist weder Absicht noch Möglichkeit vorhanden — ich begnüge mich mit dem Nachweis der Konsequenz der dichterischen Tendenzen, der Stetigkeit der Geleise, in denen das Sprachschaffen des Künstlers läuft. Die Untersuchung hat gezeigt, wie stets dieselben Wortbildungen wiederkehren: die Motive des *Zwi*, des *Zwölefanten*, des *Sitzgeists*, der *Westküsten* u.s.w. liessen sich als Lieblingsvorstellungen des Dichters nachweisen. So fanden wir nicht nur die psychologische Erklärung der Wortbildungen, sondern eine gewisse Einheitlichkeit im Schaffen des Dichters, die dessen einzelne Äusserungen erklärt und zusammenhält.'

Beide Forscher kommen imgrunde zu demselben Resultat: Gefühls- oder affektbetonte Motive, mögen sie Ding- oder Sprachvorstellungen sein, bedingen 'einen grossen Teil der Wandlungsprozesse, denen die Sprache unterworfen ist' (Sperber) und dürfen letzten Endes auch als die Hauptursache der besonderen Stilbildung angesehen werden, sodass 'die Motiv- und Wortforschung am ehesten mit der Stilistik verwandt ist'; ja, 'wenn man will, kann man die neue Forschungsmethode auch Stilistik nennen' (Spitzer).

Und sie dürften wohl mit recht der Überzeugung sein, dass 'die Motiv- und Wortforschung eine Brücke zwischen Literatur- und Sprachwissenschaft herstelle'; denn sie 'geht', nach Spitzers Worten, 'auf die Radix zurück, von der aus literarisches Motiv wie sprachliches Wort verständlich sind: das psychologische Erlebnis des Dichters.'

Sie fordern demnach Synthese anstatt 'der unaufhaltsam fortschreitenden Spezialisierungstendenz, welche schon lange jede Wissenschaft in eine Reihe mehr oder weniger scharf voneinander abgegrenzter Sonderdisziplinen aufzulösen droht' (Sperber) und stehen angesichts dieser Forderung, sowie mit dem energischen Hinweis auf das Gefühlsleben, mit beiden Füssen im neuen Zeitgeist, im Geist des zwanzigsten Jahrhunderts.

Einzelheiten der beiden *Studien* sollen nur flüchtig gestreift werden, da sie sich schwerlich zu einem lesbaren Referat eignen, was namentlich von Spitzers mosaikartiger Untersuchung gilt.

Sperber findet in Meyrinks Werken als häufig vorkommende, gewissen Vorstellungskreisen entnommene Motive die des Erstickens — ersticken, erhängen, Galgen, nicht atmen können, erwürgen, würgen u. dgl. —, der Blindheit — blind, blenden und Verwandtes —, die zusammen als 'Vorstel-

[1]) Vgl. die bereits angeführten Schriften Sperbers und *Neoph.* I, 232 ff.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

lungskreis der behinderten Körperfunktion' bezeichnet werden könnten; ausserdem noch die Vampirmotive — saugen, Ader, Blut, Spinne, verschlingen, u. dgl. —. Meyrink verwendet die solchen Vorstellungskreisen angehörigen, folglich motivbedingten Worte, weit öfter als für die Darstellung der Handlung oder der Situation nötig wäre. Und manchmal weist die Art, wie er sie verwendet, in charakteristischer Weise daraufhin, dass auch die Sprache als solche, also nicht im Dienste des Motivs, als psychischer Befreiungsprozess fungiert: affektbedingte Gebietsüberschreitung. So stösst man auf *Jubel, der einen wimmernden Schrei erstickt, das Ersticken des eignen Schuldgefühls, das erstickende Reich der Vergangenheit, eine Strassenlaterne, die man erdrosselt, drosselnde Ahnungen*, sogar auf *einen Fluch zurückdrosseln;* oder auf *engbrüstige Gebäude, eine schwindsüchtige Flamme*, u. dgl. m., die als 'affektbetonte Worte im Besitz einer sprachlichen Expansionskraft sind, deren psychische Wurzeln in denselben Gesetzen des Seelenlebens zu suchen sind, die den Dichter zwingen, das, was ihn beschäftigt, nach aussen zu projizieren.'

Umgekehrt erweckt Morgensterns feines und starkes Gefühl für die Zufälligkeit aller Namen der menschlichen Sprache, mithin für die Relativität der Sprache, parodistische und groteske Vorstellungen, die sich als gewisse Mythen- und Sagenbildungen, Volksetymologien, Wortauflösungen, -verdrehungen, -verrenkungen und -verkürzungen, oder als Worterfindungen, Personifikationen u. dgl. m. kundtun. So entsteht ein St.-Expeditus aus „espedito" auf einer Kiste mit Liebesgaben für italienische Nonnen, die Westküsten trennen sich vom Land, ein Knie geht einsam durch die Welt, Pfiffe sollen zuhören, *oder* wird *od, Plusquamperfekt* wird *Plusquamper*, neben *Werwolf* entsteht *Weswolf, Wemwolf, Wenwolf*, usw., usw.

Zusammenfassend können wir sagen: Sowohl aus Spitzers wie aus Sperbers Untersuchung ergibt sich, dass affektbetonte Ding- oder Spracherlebnisse den Vorstellungsverlauf des Dichters, wie des Menschen überhaupt, mehr oder weniger einseitig bestimmen können, sodass das Dingliche das Sprachliche und umgekehrt das Sprachliche das Dingliche motivartig beeinflusst, eins in das andere hinübergreift. In beiden Fällen entsteht eine gewisse Tendenz zu Lieblingsvorstellungen einerseits und zu Lieblingsworten und -wendungen anderseits, die in einer bestimmten Lebensperiode des Dichters, und des Menschen überhaupt, so lange dauert, wie der Affekt nicht völlig durch einen anderen verdrängt worden ist und infolgedessen seine Kraft nicht ganz eingebüsst hat.

Solche mit neuen psychotechnischen Methoden ausgeführten Untersuchungen dürften noch mancherlei Überraschendes zutage fördern, mehr als mit früheren psychologischen Methoden möglich war, die freilich von diesen jüngeren Forschern wohl etwas zu sehr verkannt werden möchten. Auch mit den älteren Methoden hat man Lieblingsworte und -wendungen, Jugendstil und Altersstil u. dgl. zu finden und zu beleuchten gewusst. Allein die Wissenschaft schreitet unaufhaltsam vorwärts und entdeckt immer wieder Neuland, das früher sich dem Blickfeld des Wahrnehmers und Forschers noch entzog.

Zwolle. J. G. TALEN.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

RICHARD FOSTER JONES, *Lewis Theobald. His contribution to English scholarship with some unpublished letters.* New-York, Columbia University Press, 1919. — $ 2, net.

In the Preface of this very readable and instructive book the author says that the purpose of his dissertation is twofold: to give a biography of Theobald, and to establish a thesis. The critics of the eighteenth century, under the influence of *The Dunciad*, treated Theobald unjustly, to say the least of it. In the last century Shakespearean scholars were unanimous in their praise of Theobald the critic, but the biographers of Pope, 'still continuing to echo the latter's slanders, proclaimed the unfortunate man a dunce'. Better days broke for the memory of Theobald after the appearance of J. Churton Collins' essay *The Porson of Shakespearean Criticism*, but full justice was not done to the unfortunate man till the appearance of Lounsbury's *The Text of Shakespeare.* The author frankly acknowledges that he 'could have added little, had (he) not discovered a number of unpublished letters, written to Warburton, which throw some light on the period following the great satire, and make clearer the later relations of the two men'. These letters he publishes in an appendix.

From this it appears that Mr. Jones's first purpose is the vindication of Theobald's character and intellect. His second purpose is the establishment of the thesis that 'the basic principles of critical editing in English were derived directly from the method employed by Bentley in the classics'. I may as well say at once that Mr. Jones has completely succeeded in his twofold purpose: Theobald Vindicated would have been an apt and unpretentious title of this solid piece of work.

In the first chapter the author gives a succinct account of Theobald's life. Theobald, a lawyer by profession, gave much time and thought to the study of literature, at first especially to a close study of the ancients, as befitted a gentleman of those days. He translated plays of Sophocles and Aristophanes, and very wisely attempted to render the comedian's Greek in the corresponding idiom of his own day. Unfortunately the appreciation of his work has always suffered under the influence of *The Dunciad*, and in 1742 Henry Fielding and Wm Young, in the preface to their translation of *Plutus*, insinuated that Theobald did not understand Aristophanes and that he translated the French version of Madame Dacier almost entirely. In 1715 Theobald published *The Cave of Poverty*, a poem which shows that its author was already deeply read in Shakespeare. Though now a negligible quantity, the poem was highly admired by no less a personage than Joh. Jac. Bodmer, who calls it in a letter to the author 'eximium poematium', 'quod non stylum vocemque solum Shakerpearii exprimit, sed ipsummet enthei Poetae Spiritum feliciter audacem undequaque Spirat'.

Mr. Jones does not embrace the belief, first, it seems, propagated by Goldsmith that there is an attack on Theobald in Parnell's *Life and Remarks of Zoilus* appended to a translation of the *Batrachomuomachia*, 1717.

It appears that Theobald did not make much money or enough money as a lawyer and translator. This fact accounts, although perhaps not entirely,

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

for the new sort of work that he undertook. What the cinema is in our days, the pantomime was in the first half of the eighteenth century. In his attempt to make money he turned to the fashion of the day and composed, in conjunction with John Rich, whose theatre in Lincoln's Inn Fields was run in competition with Drury Lane, a number of pantomimes, a sort of serio-comic cross between the Harlequinade, the dumb-show, and the opera. Fortunately this degrading work was soon abandoned for dignified critical labour. The pages in which Mr. Jones describes Theobald's work for Rich's theatre throw a vivid light on an interesting side of life in the England of those days. He concludes the chapter with the statement that the Theobald of this period is seen at his best in his translations.

In the second chapter the author deals with the 'Rage for emending', and discusses at great length the critical work of Bentley, Wotton, Warburton and others. Textual criticism may be said to have enjoyed in those days an appreciation which came near to popularity, till Swift, Atterbury and Pope directed all their wit and ingenuity against the school of Bentley. Those were the days of the Phalaris dispute, which set the whole learned world by the ears. The principal reproach that was hurled at Bentley and his partisans was the undeniable fact that, for the sake of minute textual emendations, the soul of a book, the value of its contents, was entirely or all but entirely neglected. Bentley's *Horace* was fiercely satirized in *Bibliotheca*, a poem published in 1712.

Bentley immortal honour gets
By changing Que's to nobler Ets:
From Cam to Isis see him roam,
To fetch stray'd Interjections home;
While the glad shores with joy rebound,
For Periods and lost commas found.

But in spite of ridicule and satire, scholars became more and more convinced that old texts must be edited critically, and it is Theobald's perennial glory that he was the first to apply Bentley's scientific treatment to English texts. This brings us to the third chapter 'Shakespeare Restored'.

Rowe's edition (1709, 1714) of Shakespeare, based on the *fourth* folio, cannot with the utmost stretch of benevolence, be called critical, and Pope's edition (1725), if we are in a complimentary mood, can be described as not uncritical at times. Such was the state of things when on a day in March 1726 there appeared *Shakespeare Restored: or a Specimen of the Many Errors, as well committed, as unamended, by Mr. Pope In his Late Edition of this Poet Designed Not only to correct the said Edition, but to restore the True Reading of Shakespeare in all the Editions ever yet publish'd.* In many respects Theobald was well fitted and equipped for his task. He was a poet, be it of sorts; he was well acquainted with the stage and familiar with Shakespeare's thought and diction as is evident from *The Cave of Poverty;* he appreciated Shakespeare's art, though himself a classicist; he was familiar with modern textual criticism, although he did not approve of it in all respects. Taking all in all we can but say: here is Bentley's textual criticism

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

applied to an English classic. 'Theobald's notes fall into the division made for classical criticism: the critical doubt, emendation, and conjectural criticism.' In aesthetic criticism Theobald was far ahead of Bentley, who had a critical and logical mind, but no poetic feeling, as is evident from his notorious edition of Milton's *Paradise Lost.*

Theobald had a fine poetic sense and much artistic feeling; many of his conjectures could be cited in testimony of this statement, but suffice it to remind the reader of his beautiful emendation of 'same' into 'sun' in *Romeo and Juliet*, I, 1, 159. In *Shakespeare Restored* Theobald maintained that the failure of Pope's edition of Shakespeare was explained 'by the fact that the poet declined the duty of an editor, a duty that every editor owed Shakespeare – that of being a critic on him. This duty he further defined as the exertion of every power and faculty of the mind to supply the defects of corrupt passages, and to give light and restore sense to them.' Although our methods may have changed, we still recognize the duty.

In December 1727 a play was staged which is still a puzzle. It appeared in 1728 with the following title: *Double Falsehood; or, The Distrest Lovers. A Play, As it is acted at the Theatre-Royal in Drury Lane. Written Originally by W. Shakespeare; And now Revised and Adapted to the Stage by Mr. Theobald the Author of Shakespeare Restored.* Against those who would attribute the work to his own pen, he objects, in the dedication, that they pay him a greater compliment than he deserves. In a note in *The Dunciad*, where Pope ridicules Theobald's reasons for ascribing the play to Shakespeare, he states his belief in the critic's authorship. This is not the place to discuss the authorship of the play; suffice it to say that Mr. Jones is confident that, 'whatever Theobald's part in the work, he did not himself really believe that Shakespeare was the author'.

Pope stung by the exposure of the defects of his edition meditated revenge. The first sign of his wrath was a vile treatise entitled 'Martinus Scriblerus *περι Βαθους;* or of the Art of Sinking in Poetry', commonly known as *Bathos*, or as the *Profund.* Theobald replied in a dignified letter in *Mist's Journal.* Pope must have felt ill at ease when he read: "And as my remarks upon the whole works of Shakespeare shall closely attend upon the publication of his edition, I'll venture to promise without arrogance that I'll give about five hundred more fair emendations that shall escape him and all his assistants'. Perhaps Theobald was also the author of a trenchant paper in the same journal – *An Essay on the Art of a Poet's Sinking in Reputation.* Pope thought so, and one can understand his wrath, which found utterance in *The Dunciad* published on May 18, 1728. Many men of letters took Theobald's part, and paid homage to his great merits as a critic. The unfortunate hero of *The Dunciad* replied in a very dignified manner. Pope hated Theobald because he was a scholar, and because he had exposed his many shortcomings as an editor. We can forgive this, but what we cannot forgive is Pope's dishonesty, his misrepresentations and his insinuations.

Mr. Jones points out that the variorum edition of *The Dunciad* (1729) was largely responsible for the character of Theobald that has come down to recent times. 'When he sought to impress upon people the reality of the

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

picture, and, turning biographer, gave by means of lies and half-lies a biography that would suit the hero of his poem, the real Theobald was lost in the dunce and the one Pope created took his place. – – The effect produced by this procedure, together with the slanders propagated by Warburton and supported by Johnson, was to give such a permanent character to Pope's charges as to make them pass current even to-day'.

Theobald replied in a dignified letter to *The Daily Journal:* he will be silent under the slander of Pope's wit, but not of his malice. Perhaps this letter did not affect Pope, but he must have winced when Theobald proceeded to point out errors in the poet's edition of Shakespeare.

Bentley's edition of Milton was a heavy blow to the cause of textual criticism. Theobald, though a great admirer of Bentley, expressed himself in strong terms in a letter to Warburton: he hoped Bentley did not write maliciously to turn the art into ridicule.

Perhaps, after all, the living Theobald suffered less from Pope's enmity, than the name of the deceased critic. In 1730 he was even a candidate for the laureateship. Ultimataly his successor in *The Dunciad*, Colley Cibber, defeated him. Theobald wisely resolved to take no further notice of Pope's mean attacks. He prepared his edition of Shakespeare and found time to write a play, *Orestes*, which was rather successful, and to recast *The Duchess of Malfi* under the title *The Fatal Secret.*

It must have been a triumph for Theobald when Pope's publisher Tonson undertook the publication of his Shakespeare on very liberal terms. In 1734 the seven volumes were published of the first scientific edition of the great dramatist. Its importance is proved by the number of conjectures that have been universally accepted.

Theobald has found a warm defender in Mr. Jones, and he wants one, for, to the present day, he suffers from Pope's attack and Warburton's slander. Mr. Jones, following in the track of Prof. Lounsbury, does the critic justice. He is, however, not blind to Theobald's faults, and justly condemns his display of learning and his excessive addiction to emendation. We can forgive Theobald for constantly pulling Pope's ear when he discovers a mistake, but we can hardly forgive him for calmly appropriating Pope's metrical changes.

In order to understand Theobald's merits fully, the reader should realize the circumstances under which he worked: no reliable dictionaries, no great libraries, no predecessors! Fortunately the editor of Shakespeare met with much appreciation, and the years immediately following his great publication were very happy. He turned his industry upon Aeschylus and Hesychius. In 1736 came his breach with Warburton.

Theobald was engaged on an edition of Beaumont and Fletcher when death carried him off (18 Sept. 1744). "He was", wrote one who had known him for thirty years, "of a generous spirit, too generous for his circumstances; and none knew how to do a handsome thing or confer a benefit, when in his power, with a better grace than himself." -- "Possibly it would be hard to find in history a man who has suffered more injustice at the hands of posterity."

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

This consideration will excuse the length of my review, which I conclude with a warm recommendation of Mr. Jones 's book.

Amsterdam. A. E. H. SWAEN.

AANKONDIGING VAN EIGEN WERK.

L'Alternance binaire dans le Vers néerlandais du seizième Siècle. Thèse pour le Doctorat d'Université présentée à la Faculté des Lettres de l'Université de Paris par J. van der Elst. Groningue, Jan Haan et Cie, Éditeurs, 1920.

La Renaissance française s'est propagée en Flandre et en Hollande dans l'œuvre de quelques jeunes poètes ardents: Jan van der Noot, Lucas de Heere, Jan van Hout et Carel van Mander.

On trouve dans leurs poésies le premier essai d'une versification nouvelle. Le vers moyen-néerlandais à trois, quatre ou cinq accents, devenu de plus en plus défectueux entre les mains des rhétoriqueurs, fait place au vers compté. Évidemment nous avons affaire ici à une imitation directe de la forme extérieure du vers français. Il en est autrement du rythme iambique, qui s'introduit en même temps.

D'où provient ce rythme? Nous espérons démontrer qu'il ne s'agit pas d'un phénomène nouveau, mais que le rythme binaire se trouvait déjà à la base du vers moyen-néerlandais, dans les poésies épiques et didactiques, plus nettement encore dans les poésies lyriques, pour l'étude desquelles la musique est un guide précieux. D'autre part les théoriciens de la nouvelle école poétique vers 1570 ont cru que l'iambe était un „pied français". Or, le vers français n'ayant pas le rythme binaire à la base de son système métrique, une nouvelle question s'impose: qu'est-ce qui a pu donner lieu à cette théorie erronée? Enfin, sous quelles influences ce rythme se manifeste-t-il avec assez d'évidence pour qu'on ait pu croire à une nouveauté?

Nous avons jugé indispensable, avant d'aborder notre sujet, d'exposer les principes qui nous ont guidé dans notre enquête. De quelle façon faut-il analyser les vers néerlandais et quels en sont les éléments constitutifs? Pour répondre à ces questions nous avons eu recours à la méthode auditive: l'essentiel des vers étudiés est l'isochronisme.

G. J. v. d. E.

INHOUD VAN TIJDSCHRIFTEN.

Studiën, XCII, Jan., o. a. J. van Rijckevorsel, Een boek over de *Pensées* van Pascal.

id., XCIII, Maart, o. a. J. van Rijckevorsel, René Bazin, *Les nouveaux Oberlé.*

id., XCIII, April, o. a. L. P. P. Franke, G. B. Shaw. — J. Bollen, Bij den dood van R. Dehmel.

id., Juni, 1920, o. a. J. van Rijckevorsel, Fransche Literatuur (P. Bourget, *Laurence Albani*; P. Claudel, *L'Ours et la Lune, La Messe là-bas*).

Archiv (Herrigs), CXXXIX, 1 en 2. A. Ludwig, Homunculi u. Androiden, III (Schluß). — L. Geiger, L. Börne und R. Varnhagen. — M. Konrath, Eine a.e. Vision vom Jenseits. — F. Fiedler, Dickens' Gebrauch der rhythmischen

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Prosa im *Christmas Carol.* – G. Cohn, Bemerkungen zu *Ad. Toblers Altfr. Wörterbuch*, lief. 1. u. 2. – Leo Jordan, Die *Sonnenreise* und die *Essays*, II (Schluß). – Kl. Mitt. [Ein Brief Goethes; Venantius Fortunatus; E. Levy, prov. Wörterbuch; Frz. *fleurs = fluores?* Altprov. *liess;* Lat. *fundibulum* 〉 **funibulum* und *intestinae* 〉 *istentinae;* cast. *enhiesto*].

id., CXXXIX, 3 en 4, T. O. Achelis, Zu Lessings Aufsatz *Romulus und Remicius.* – G. Herzfeld, A. W. Schlegel in seinen Beziehungen zu engl. Dichtern und Kritikern. – B. Fehr, J. Keats im Lichte der neuesten Forschung. – F. Rosenberg, Goethes *Braut von Corinth* in Frankreich. – H. Lüdeke, Tiecks Shakespeare-Buch. – A. Brandl, An Prof. F. J. Carpenter. – Fr. Bader, Byroniana III. – W. Mulertt, Huracan von der Hell. – O. Schultz-Gora, Ein provenz. Sprichwort. – K. Christ, Cleomades-Fragmente. – O. Schultz-Gora, Zum *Planch* des Bertran Carbonel. – M. J. Wolff, Italienisches zum Tartuffe. – E. Loewenthal, Von Goethe über Heine zu V. Hugo.

Nachrichten v. d. Gesellsch. der Wissens. zu Göttingen, Phil.-hist. Kl. 1919, no. 1, o. a. R. Reitzenstein, Zur Gesch. der Alchemie und des Mystizismus. – E. Schröder, Zur Überlieferung und Tekstkritik des *Kudrun*, III, IV.

id., no. 2, o. a. E. Schröder, *Kudrun* (z. boven), V. – R. Reitzenstein, Bemerkungen zur Märtyrerlit, II. – E. Hermann, Die Bedeutung des Wörtchen **ne, *nē, *nei* in den indogerm. Sprachen.

Publications of the Mod. Lang. Ass. of America, XXIV, no. 3. C. E. Whitmore, The nature of tragedy. – L. Pound, The ballad and the dance. – B. Fairley, Notes on the form of *The Dynasts.* – A. L. F. Snell, An objective study of syllabic quantity in English verse. – K. Campbell, The Poe-Griswold controversy. – Jos. E. Gillet, The German dramatist of the sixteenth century and his Bible. – O. F. Emerson, M.e. *Clannesse.*

id., XXXIV, no. 4. P. F. Baum, The young man betrothed to a statue. – H. R. Shipherd, Play-publishing in Elizabethan times. – B. V. Crawford, The prose dialogue of the Commonwealth and the Restoration.

id., XXXV, no. 1. S. F. Gingerich, From Necessity to Transcendentalism. – P. F. Baum, The young man betrothed to a statue; add. note. – W. Kurrelmeyer, *Kartaune, Kartauwe.* – H. L. Creek, Rising and falling Rhythms in Eng. verse. – R. E. N. Dodge, Spenser's Imitations from Ariosto; add. – E. N. S. Thompson, War Journalism three hundred years ago. – H. Glicksman, The editions of Milton's *History of Britain.* – A. Thaler, The Elizabethan dramatic companies.

Modern Philology, XVII, no. 8. [Gen. Sect., II]. E. H. Wilkins, The genealogy of the editions of the *Genealogia Deorum.* – E. M. Albright, Notes on the status of literary property, 1500–1545. – E. C. Baldwin, Milton and the Psalms. – J. D. Rea, Jaques in *Praise of Folly.* – J. W. Draper, Spenser's linguistics in *The present state of Ireland.*

Modern Language Notes, XXXIII, no. 7. J. D. Bruce, Mordrain, Corbenier and the Vulgate Grail romances. – L. H. Harris, Lucan's *Pharsalia* and Jonson's *Catiline.* – J. F. Bradley, Robert Baron's tragedy of *Mizza.* – L. A. Hibbard, Jacques de Vitry and *Boeve de Haumtone.* – W. Kurrelmeyer, German Lexicography, II. – A. S. Cook, The authorship of the o. e. *Andreas.* – Reviews [J. Geddes Zu *El Alcalde de Zalamea;* M. Scherber, *Kampf u. Krieg im d. Drama von Gottsched bis Kleist*]. – Correspondence [Rossetti and Maeterlinck;

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

„never less alone than when alone"; sp. ballads transl. by Southey; two Romance etym. (It. *tarocco*; It. *naibi*); Lat. *olios-*] – Brief Mention [Jones, *Lewis Theobald*; E. M. Jensen, *The influence of Fr. lit. on Europe*].

id., XXXIV, no. 8. J. M. Beathy Jr., The battle of the players and the poets. – P. F. Baum, The fable of belling the cat. – H. T. Baker, The two Falstaffs. – J. M. Burnam, An early Spanish book-list. – A. R. Nykl, The talisman in Balzac's *La Peau de Chagrin*. – Reviews [o. a. Die hd. Schriften . . . der Schriftgiesserei . . . von Joh. Enschedé en Zonen]. – Correspondence [o. a. G. N. Henning, Variable pres. part. in mod. French]. – Brief Mention [o. a. L. M. Price, Engl. > German literary influences, Bibliogr. and Survey, I].

id., XXXV, no. 1. A. O. Lovejoy, Schiller and the genesis of Romanticism. – A. Schinz, Un Rousseauiste en Amérique. – J. E. Wells, Fielding's *Champion*. – H. W. O'Connor, Addison in Young's *Conjectures*. – S. M. Beach, The *Julius Caesar Obelisk* in the *English Faust Book* and elsewhere. – C. B. Ely, The psychology of Becky Sharp. – Reviews [Ford, Main currents of Span. Lit.; Lyle, York and Towneley Cycles; Baker, Dramatic Technique]. – Correspondence [*Hamlet*, III, IV, 64; Barclay; Peele; E. K.'s classical allusions; Percy]. – Brief Mention [Morley, Edw. Young's *Conjectures;* Scholte, Ph. von Zesen; Asquith; Victorian Age].

id., XXXV, no. 2. J. H. Scholte, Grimmelshausens Anteil an der sprachlichen Gestalt der ältesten Simplicissimusdrucke. – L. H. Carrington, Two letters written by Racine to his sister. – R. C. Whitford, On the origin of the *Probationary Odes for the Laureatship*. – W. K. Smart, W. Lichfield and his *Complaint of God*. – C. G. Osgood, The *Doleful Lay of Clorinda*. – H. S. Pancoast, Shelley's *Ode to the west wind*. – Reviews [Grandgent, Power of Dante; Tyler, Chançun de Willame; Holliday, J. Kilner]. – Correspondence [„Full many a gem"; Swinburne; Elizabethan Stage; Kipling and Ariosto]. – Brief Mention [Bayfield, Measures of the Poets; Boynton, Amer. Poetry; Grimm, Astronomical lore in Chaucer].

id., XXXV, no. 3. M. B. Ogle, The perilous bridge and human automata. – A. O. Lovejoy, Schiller and the genesis of Romanticism, II. – O. F. Emerson, *Mead-Meadow, Shade-Shadow*. – Wm. P. Reeves, The date of the Bewcastle Cross. – R. C. Williams, Italian influence on Ronsard's Theory of the Epic. – Reviews [Cory, Edm. Spenser; Young, ed. *Tartufe*]. – Correspondence [Anglo-Saxon Riddle 56; Federico Hanssen; *Edouard Bomston*; *Areopagitica*; o. e. life of St. Christopher]. – Brief Mention [Prescott, Poetry and Dreams; Christ, altfrz. Handschr. der Palatina].

MEDEDELING.

De 22e Maart overleed te Amsterdam de Heer William Davids, die een enkele bijdrage aan dit tijdschrift afstond en wiens onderzoekingen over de betrekkingen tussen Spaanse en Nederlandse letteren tans zijn afgebroken.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Digitized by Google

Original from
PRINCETON UNIVERSITY

Digitized by Google

Original from
PRINCETON UNIVERSITY

Digitized by Google
Original from
PRINCETON UNIVERSITY


Princeton University Library
32101 076200656

Digitized by Google

Original from
PRINCETON UNIVERSITY

Digitized by Google
Original from
PRINCETON UNIVERSITY

Digitized by Google

Original from
PRINCETON UNIVERSITY